BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 31

LÍRICA GRIEGA ARCAICA

(POEMAS CORALES Y MONÓDICOS, 700-300 a. C.)

INTRODUCCIONES, TRADUCCIONES Y NOTAS
POR
FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: Carlos García Gual.

Según las normas de la B. C. G., esta obra ha sido revisada por Luis Alberto de Cuenca.

Depósito Legal: M. 15779-1980.

ISBN 84-249-3546-2.

Impreso en España. Printed in Spain.

Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1980. — 5158.

A mis colaboradores en el *Diccionario Griego-Español*, los de ayer y los de hoy.

NOTA INTRODUCTORIA

Intentamos recoger y traducir en este volumen la totalidad de la lírica griega que se conserva hasta el año 300 a. C., aproximadamente. Hay excepciones, sin embargo: dejamos fuera la elegía y el yambo (que, en lo relativo a la edad arcaica, hemos editado y traducido nosotros mismos, *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, Barcelona, 1957-59); la poesía hexamétrica; Píndaro y Baquílides, que por su amplitud quedan reservados para ser traducidos más adelante en esta misma colección.

Dentro de estos límites hemos intentado, como decimos, ser completos. Traducimos todos aquellos fragmentos transmitidos literalmente y de los que se puede obtener un sentido. Nuestras introducciones y notas, más extensas de lo habitual en la colección, están destinadas a hacer accesibles estos textos difíciles, pero que cobran vida y belleza puestos en el contexto adecuado.

Así, en definitiva, el contenido del volumen viene a equivaler a la suma de los *Poetae Melici Graeci* de Page (ed. de Oxford, 1967), el *Sappho et Alcaeus* de A. M. Voigt (Amsterdam, 1971) y el *Supplementum Lyricis Graecis* de Page (Oxford, 1974). Faltan unos pocos fragmentos que por diversas razones no encajaban en nuestro marco. Y se añaden otros que no figuran en

estos tres libros, incluidos algunos de publicación posterior a los mismos.

En general seguimos las tres ediciones mencionadas, aunque no siempre: ello se señala en la ocasión oportuna. Y no seguimos más que en cierta medida la organización de los fragmentos. Es muy diferente la de nuestra parte primera, «Lírica Popular», y es personal la de los fragmentos de Estesícoro, que se apoya en un estudio nuestro. En los demás casos seguimos aproximadamente el orden de fragmentos de las ediciones en cuestión.

El libro se organiza en cuatro partes: la primera, dedicada a la lírica popular, como decimos; la segunda, a la coral (Alcmán, Estesícoro, Íbico y Simónides); la tercera, a la monódica (Alceo, Safo y Anacreonte); la cuarta, a los poetas menores y fragmentos anónimos.

Hemos visto, para la traducción, las españolas de Ferraté y Rabanal, además de ediciones y comentarios extranjeros diversos y de la bibliografía adecuada. Hay que hacer constar que con frecuencia el texto que seguimos es más moderno que el de estos traductores, lo que explica las diferencias, aparte de las que pueda haber por razones de gusto y estilo; y que en muchísimos casos no existen simplemente traducciones españolas, siendo las nuestras las primeras (a veces, las primeras a cualquier lengua).

INTRODUCCIÓN GENERAL

1. *La lírica popular griega*

De la misma manera que la épica literaria proviene de un desarrollo a partir de la épica popular, de carácter oral y tradicional, también en el terreno de la lírica ha habido un desarrollo del mismo tipo, de cronología sólo ligeramente más reciente.

La lectura de la *Ilíada* y la *Odisea*, efectivamente, hace ver que en la edad heroica a que estos poemas se refieren existía una lírica popular, oral naturalmente. Se alude (*Il.* I 473) al canto del peán, en honor de Apolo, por parte de los aqueos que buscan que el dios los libere de la peste; se reproduce (*Il.* XXIV 723 sigs.) el treno o canción fúnebre en honor de Héctor y otros héroes; hay una escena de boda en que se canta el himeneo (*Il.* XVIII 490 sigs.), así como otra con una danza erótica en que interviene un coro de doncellas y otro de jóvenes (*Il.* XVIII 590 sigs.); se alude al lino, canto de la cosecha (*Il.* XVIII 567 sigs.) y a monodias cantadas por un personaje femenino (Nausícaa, *Od.* VI 99 sigs.) o masculino (el aedo Demódoco, *Od.* IV 17 sigs.) ante un coro. Y hay varios ejemplos más.

Hay, en definitiva, canto ya monódico, de solista, ya coral; hay también la intervención de varios solistas (en el treno por Héctor) o de dos coros (en la

danza erótica aludida). Pero siempre, siempre, se exige la presencia de un coro. Ahora bien, mientras que el solista canta una canción, el coro, a más de danzar, lanza refranes o gritos diversos, nada más: el coro de aqueos que canta el peán repite el grito ritual, que conocemos por la literatura posterior, *ié paián*, como sin duda los coros del himeneo repetían *hymȇn ō, hymȇnaie ō*, y como los del treno lanzaban simplemente gritos lastimeros.

La canción del solista, en cambio, tiene mayor extensión o puede tenerla. Estos solistas se nos dice que improvisan: así, las mujeres de la familia de Héctor (Hécuba, Andrómaca, Helena) hacen un elogio que no puede ser otra cosa que creado para el momento sobre el modelo tradicional. Todavía Arquíloco, en el siglo VII, uno después de Homero, dice que sabe improvisar el ditirambo —la canción dionisíaca— cuando tiene las entrañas ennegrecidas por el vino (fr. 219): es decir, sabe cantar el solo del ditirambo.

Este panorama que Homero nos da de la lírica popular tiene todavía otros rasgos importantes. La lírica es fundamentalmente parte del rito y del rito realizado por medio de la danza. Aparece en bodas, ceremonias de duelo, cantos de cosecha, enfrentamientos de tipo erótico u otros, etc. Aunque ha pasado, en ocasiones, a servir de mero entretenimiento; así cuando, en un pasaje aludido de la *Odisea*, Demódoco canta mientras danzan los feacios. Pero aun aquí el tema del canto —el amor de Afrodita y Ares— testimonia un antiguo origen en los cultos eróticos.

Por otra parte, no sólo danzan los hombres y mujeres en coros dirigidos por un *exarconte*, que es jefe de coro y solista a la vez, sino también los dioses. Se nos presenta constantemente la danza divina: Apolo y las Musas, Ártemis y las ninfas, etc. La danza humana es a veces trasunto de ésta: Nausícaa y sus doncellas

son comparadas con Ártemis y sus ninfas. Más todavía: en ocasiones la lírica popular de los coros que danzaban en ciertas festividades era mimética. Los danzantes podían encarnar seres divinos, a veces animalescos (ninfas, musas, sátiros, golondrinas) o coros humanos de la edad mítica (bacantes, compañeros de un héroe). Y los solistas podían encarnar divinidades como Ártemis o Dioniso.

Por supuesto, no es Homero la única fuente de que disponemos para trazar este panorama, relativamente complejo y detallado, de lo que era la lírica popular griega: lírica popular de la que nació la literatura, pero que continuó existiendo al lado de ésta durante toda la antigüedad griega. Nuestras fuentes son de varios tipos:

1. Ecos de lírica popular recogidos por poetas y prosistas posteriores a Homero, pero de edad clásica. Cuando Hesíodo nos presenta la danza y el canto de las Musas tanto en el proemio de la *Teogonía* como en el de los *Trabajos y Días* añade nuevos datos, y hay otros más, por ejemplo, en el *Himno a Apolo* cuando (141 sigs.) describe la danza y el canto de las muchachas de Delos y (179 sigs. y 514 sigs.) la danza y el canto de Apolo y las Musas y de Apolo y los cretenses. En realidad, es habitual que la lírica literaria contenga alusiones a la fiesta en que es cantada y, por supuesto, a las danzas y cantos dentro de la misma. Así en el caso de los dos partenios (himnos de doncellas) de Alcmán, en el del *Epitalamio de Héctor y Andrómaca* de Safo (fr. 44 L.-P.), etc.

2. Referencias en los documentos arqueológicos. Recogen, claro está, la danza más que el canto, pero se trata de tipos de danza, de coros y de solistas que son los mismos de los coros de la lírica popular. Puede, incluso, a veces, adivinarse el momento del canto del solista. Y hasta pueden transcribirse algunas pala-

bras. Así, por poner un ejemplo, en el vaso del ceramista Oltos, a fines del s. VI a. C., que presenta un coro de delfines con la inscripción «sobre un delfín».

3. Referencias en la literatura erudita posterior. Hay muchísimos datos sobre la antigua lírica popular en autores posteriores como Ateneo de Náucratis, Plutarco, Pólux, escoliastas de autores diversos, etc. Van unidos casi siempre a datos sobre antiguas costumbres o tradiciones, usos religiosos, etc. Con bastante frecuencia, incluso, se nos transmite el texto literal de esta antigua lírica: precisamente, en el presente libro ofrecemos una colección de lo más importante del material de este tipo que se nos ha transmitido. Aunque con frecuencia se trata de lírica popular ya más o menos alterada por los influjos literarios, véase sobre esto más abajo.

4. Recreación de las formas y temas de la lírica popular en la literaria. Es lógico que, nacida la lírica literaria de la popular, haya conservado mucho de ella. Así, la estructura ternaria: es decir, aquella en que un pequeño proemio va seguido de un coral (que sustituye al antiguo coral a base de meros refranes) y éste, a su vez, de un epílogo. Es la transcripción al estilo literario del antiguo complejo solista-coro-solista: en literatura se comenzó por una estructura igual, a base de monodias de invocación al dios, oración, etc., y «centro» coral que describe su poder y sus mitos. Luego la estructura ternaria se transplantó incluso a la lírica monódica y a la puramente coral. Fórmulas muy concretas de la lírica literaria, como la exhortación al coro (o a los comensales, participantes en la fiesta...) a cantar, orar, realizar acciones rituales, etc., provienen de la popular. Y también multitud de temas: el himno de elogio, temas eróticos, trenéticos, satíricos, etc., etc.

5. Derivaciones como son canciones de juego y otras varias de tipo lúdico. Así, nuestro conocimiento de la lírica popular griega, que convivió ampliamente con la literaria desde el siglo VIII al V a. C. y aun después, es relativamente amplio, mayor que el que se deduciría del simple estudio de los fragmentos transmitidos. Al tema hemos dedicado un libro al cual enviamos [1].

De lo dicho hasta aquí puede deducirse ya que la lírica popular griega era sumamente rica y variada. Mucho más, en realidad, que la literaria. Pues la lírica literaria, por ejemplo, sólo en forma excepcional produjo formas dialogadas (de coros o solistas), sólo en forma excepcional es mimética. En cambio, la lírica popular era con frecuencia dialógica y mimética, y precisamente de esta vena suya surgió el teatro a fines del s. VI a. C.

Es difícil clasificar la lírica popular, establecer exactamente un repertorio de géneros: ni siquiera es ello fácil para la lírica literaria. Los factores sobre los que habría que hacer la clasificación son, entre otros:

1) *Instrumento*: la lira y la flauta doble son los más frecuentes, no los únicos. Recuérdense, sobre todo, los instrumentos de la lírica orgiástica como son, a más de la flauta, las castañuelas, timbales, etc.

2) *Tipos de coro*: de jóvenes, doncellas, viejos, viejas; sectarios de tal o cual dios o, miméticamente, cortejos acompañantes de los mismos.

3) *Tipos de danza*: fundamentalmente procesional (pero puede ser lenta o en carrera), circular, agonal (con enfrentamientos), pasándose a veces de unos a otros.

4) *Tipos de fiesta y ceremonia*: ya se invoca o trae al dios, ya se le canta e implora, ya se le despide;

[1] *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, 1976.

o bien se entierra al muerto o se celebra la boda; o hay enfrentamientos (*agones*) entre hombres y mujeres, jóvenes y viejos... Hay luego el banquete, derivado de la fiesta, en que los comensales hacen de coro del simposiarca. Y el momento de entrar en la batalla o de celebrar la victoria, el de la cosecha, etc., pueden dar lugar a otros tipos de danza y de lírica.

5) Con todo esto va combinada la música, el metro, el juego entre coros y solistas, etc., etc.

Si se echa una rápida mirada a nuestra colección de lírica popular se podrán ver, efectivamente, tipos diferentes. Está especialmente bien representado el himno que llama al dios o le implora; mucho peor la lírica erótica, apenas la trenética. Hay canciones en honor de Dioniso que podemos calificar de ditirambos, peanes en honor de Apolo como dios médico y protector en el combate, etc.

También hallamos fragmentos de lírica popular ya más alejados de la religión y de la colectividad de los ciudadanos: canciones de trabajo, de juego, de una erótica más personal. Y, al contrario, lírica ritual del s. IV, incluso con nombre de autor, fuertemente influida ya por la lírica literaria; como en realidad lo está la mayor parte de la lírica popular transmitida de cierta extensión. Aunque, inversamente, la lírica literaria griega, bien estudiada, deja con muchísima frecuencia traslucir sus orígenes populares.

2. *La creación de la lírica literaria*

Como en el caso de la épica es fundamentalmente la introducción en Grecia de la escritura, que se produjo en el siglo VIII a. C. (difícilmente en el IX) en Rodas o Chipre seguramente, la que llevó a la creación de la lírica literaria. Era, efectivamente, muy fuerte

para el solista-improvisador la tentación de fijar un texto de una vez para siempre, aunque fuera sobre esquemas tradicionales. La existencia de la escritura permitía, de otra parte, que ese texto fijado fuera más extenso, más complejo, más rico.

Fue, sin duda alguna, la monodia lo primero que se fijó por escrito. Prescindiendo de Eumelo de Corinto, que a más de poeta épico escribió un *prosodion* o canto procesional para que lo ejecutaran los mesenios en Delos, y cuya vida se fecha con gran inseguridad en el s. VIII, es en el VII cuando podemos colocar a los más viejos líricos. Muy concretamente, hacia la mitad del siglo se coloca la *acmé* o centro de la vida de Arquíloco y Terpandro. El primero es fundamentalmente un poeta monódico, aunque se jacte de ser exarconte o solista del peán y el ditirambo (frs. 218 y 219): del complejo solista / coro tradicional (que canta refranes o lanza gritos rituales fijos) era fácil derivar un canto monódico literario ya sin coro. O con él todavía: el *nomo* de Terpandro, canción en honor de Apolo cantada por el poeta acompañándose de su cítara, comprendía la danza circular del coro en torno al propio poeta. Sólo en una fase posterior escribe también el poeta un coral destinado a ser cantado por el coro.

En Homero hallamos la situación en que un aedo puede ocasionalmente, en vez de cantar la epopeya, cantar lírica. Esto es lo que hacen los aedos «solistas de trenos» que cantan, a más de las mujeres, en los funerales de Héctor; y también Demódoco cuando canta, acompañándose de la fórminge (especie de cítara elemental), el adulterio de Afrodita, mientras danzan los feacios. Luego, los llamados himnos homéricos son cantados por aedos viajeros que, a juzgar por el metro y el estilo, cantarían igualmente poemas épicos. Hemos visto que Eumelo cultivaba ambos géneros.

El hecho es que ciertos aedos o «cantores» comenzaron a simultanear épica y lírica, para luego especializarse en esta última. El fenómeno fue contemporáneo de la introducción o reintroducción en Grecia, a partir de Asia Menor, de los dos instrumentos fundamentales de la lírica griega: la cítara y lira de siete cuerdas y la doble flauta. Y, por supuesto, del desarrollo económico, político e intelectual del s. VII: el que crea la ciudad-estado, la estatuaria, ve el triunfo de las aristocracias, el nacimiento del pensamiento libre. Es el momento en que toman importancia inusitada ciertas fiestas antiguas de ciudades (Corinto, Esparta...) y santuarios (Delos, Delfos...) cuya «fundación» no es otra cosa que un relanzamiento con trascendencia internacional. En los *agones* o concursos que tenían lugar en estas grandes fiestas se dieron a conocer los artistas internacionales que fundaron la lírica griega.

Son los continuadores de los antiguos aedos viajeros de la epopeya: bien profesionales de cuyo origen social nada podemos decir (Terpandro, etc.), bien nobles locales que pronto descubren que han de salir fuera de su patria para hacerse famosos (Estesícoro, Simónides, etc.). Hay algunos que arraigan definitivamente en algún lugar (Alcmán en Esparta), como hay otros que permanecen estables en su patria: pero éstos son los grandes cultivadores de la monodia, un Arquíloco, un Tirteo, una Safo, un Alceo, no los de la lírica coral. La monodia, en efecto, permaneció más ligada a fiestas locales y, diríamos, particulares —recuérdense las sátiras localistas de un Arquíloco, los círculos cerrados de Safo y Alceo—. En cambio, la lírica coral fue desde el comienzo internacional. Y lírica coral hay que llamar a la de un Terpandro, que cantaba mientras danzaba el coro.

Es que la lírica coral es la más solemne, trascendente, la más unida a la religión de la ciudad y a las grandes festividades. Es la que ha conservado mayor énfasis religioso, la que ha tardado más en descender a temas humanos: celebrar a los muertos ilustres o a los vencedores de los Juegos. Pues hay una gradación en la creación de la lírica coral literaria: lo más antiguo es, fundamentalmente, el himno, aunque hayamos de distinguir entre peanes, partenios (cantos de doncellas), ditirambos (en honor de Dioniso), etc.

En definitiva y en resumen, podemos decir que la creación de la lírica literaria consiste, primero, en el desarrollo de las partes monódicas por parte de un cantor que fija ya el texto: el que desde el s. V se llama un «poeta», que incluso puede pasar, a partir de un momento dado, a limitarse a escribir el texto y a instruir el coro sin cantar ni danzar él mismo. Pero consiste también, segundo, en la conversión de los gritos, estribillos y refranes del coro en un poema continuo, que el poeta enseña igualmente al coro.

La fase primera —creación de la monodia— es sin duda el modelo para la segunda. No hace más que desarrollar la monodia elemental, tradicional, que a veces conservamos en fragmentos de lírica popular. El modelo para hacerlo está, sin duda, en la monodia de las literaturas orientales en contacto con la griega desde el s. VII y aun el VIII a. C. Efectivamente, en la literatura babilónica, hebrea, hetita, etc., la monodia, a partir de una poesía popular más o menos semejante a la griega, se desarrolló en fecha anterior a la de los griegos. Hemos desarrollado esta tesis, con ejemplos, en otros lugares [2].

2 *Orígenes...*, págs. 190 sigs.; «La lírica griega arcaica y el Oriente», en *Travaux du VIe Congrès International d'Études Classiques*, París, 1976, págs. 251-263.

Hay que hacer ver que la lírica griega literaria nace, precisamente, en contacto con el Oriente. De allí vienen, en el s. VII, sus instrumentos musicales. De los fundadores míticos de la lírica, Olimpo es frigio, Orfeo y Támiris tracios, Olén licio; añadamos el cretense Crisótemis. Ya en época histórica, tenemos la línea de los citarodos lesbios: Terpandro, Periclito, Alceo, Safo y luego Aristóclides, Frinis, Timoteo: el citarodo lesbio era un personaje conocido en todas partes, cf. Arquíloco, fr. 106. No lejos está la isla de Quíos, patria del anciano autor del *Himno a Apolo*; y está en Asia Sardes, capital de Lidia y patria de Alcmán, sin duda un griego que allí aprendió de los asiáticos. Éfeso y Colofón, en Asia, son patria de poetas igualmente (Calino, Polimnesto, Jenófanes, Mimnermo, Hiponacte); e igual islas no lejanas como Paros (patria de Arquíloco) y Creta (de Taletas). Esta tradición pasó luego a Argos, Corinto, Lócride y, de aquí, a Italia.

La segunda fase es, naturalmente, la creación de un texto para ser cantado por el coro. Es lógico que el poeta, que dirigía al coro, quisiera, una vez que se había llegado a crear partes monódicas nuevas, crear igualmente partes corales. Aquí el modelo está, fundamentalmente, en la traducción de temas míticos procedentes de la epopeya al estilo lírico que ahora se va creando.

El poeta de la lírica coral está muy satisfecho de su sabiduría, de su carácter sacral, de sus relaciones con la realeza espartana o los tiranos de otras ciudades o con los grandes santuarios. Y ello lo mismo si dirige corales en que, en realidad, el coro se limita a danzar, como los aludidos del *nomo* de Terpandro y sus continuadores, que si se trata de lírica mixta, en que el poeta compone ya un texto para el coro (del que hace de maestro, mientras que él bien es solista bien sólo corego, jefe de coro). E igual cuando llega la lírica puramente coral.

Desde Terpandro el poeta introduce, en el comienzo o fin del poema, lo que se llama la *sphragís* o «sello», es decir, la indicación de su autoría, para que nadie le robe el poema. Los poetas monódicos como Arquíloco o Teognis hacen lo mismo, por lo demás. Pero no sólo esto. Alcmán insiste una y otra vez en la novedad de sus cantos, en su «hallar», «componer» (no, propiamente, «crear»). Hay que tener en cuenta que el ejecutante principal en una gran fiesta religiosa que, en definitiva, impetra el favor divino para la ciudad, es en cierto modo un sacerdote, un hombre enlazado con la divinidad. Según la idea griega, recibe inspiración superior. Y por más que esté al servicio de la ciudad se atreve a aconsejarla, guiarla [3].

3. *Lírica coral y lírica monódica*

Como ha quedado dicho, esta guía es a través de la lírica literaria que se ejecutaba en los certámenes o *agones* de las grandes fiestas religiosas, pensamos que al tiempo que continuaba ejecutándose la lírica popular, tradicional. Son las ciudades y los santuarios más ricos de los siglos VII y VI los que organizan esos certámenes. Así, sobre todo, Esparta, que todavía no era la ciudad militarista y xenófoba de fechas posteriores: fiestas como las Carneas, Jacintias, Gimnopodias y las en honor de Ártemis Ortia y de Helena, entre otras, lo testimonian, así como la existencia de un poeta local, Tirteo, de un extranjero arraigado,

[3] Cf. *Orígenes...*, págs. 132 sigs.; y H. MÄHLER, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Gotinga, 1963.

Alcmán, y de muchos poetas visitantes (Terpandro, Taletas, Estesícoro, etc.). Tenemos testimonio de la lírica literaria ejecutada en estas fiestas, como también lo tenemos de la lírica popular. Está luego la corte de Corinto, donde bajo el tirano Periandro actuó Arión de Metimna, el verdadero fundador, tras Terpandro, de la lírica literaria; y la de Samos, en el s. VI, bajo Polícrates, donde actuaron Íbico y Anacreonte. Entre los santuarios, Olimpia se especializó sobre todo en los concursos atléticos y Delfos —a donde acudieron Terpandro, Sácadas, Alceo, Simónides y otros— en los musicales. Está también Delos, donde tenemos noticia de lírica popular, de aedos autores de himnos hexamétricos («himnos homéricos»), de Olén, de Eumelo. Pero no es sólo esto: en lugares menos importantes, tal Atenas, se empezaba a cantar la lírica coral literaria.

Es una pléyade de poetas la que funda esta lírica. Algunos, ya lo hemos dicho, combinan esta dedicación con la de la épica. Nótese que por estas fechas conviven en Grecia la épica en sus varias derivaciones (el llamado Ciclo épico, sobre todo), la poesía genealógica de raigambre hesiódica, cultivada también en Lócride, la lírica coral a que nos estamos refiriendo, y la monodia. Hay poetas corales que cultivan también esta última: Arquíloco y Tirteo, por ejemplo, aunque para nosotros sean sobre todo poetas monódicos; y Estesícoro también, según haremos ver.

Estos poetas, salvo excepciones, son como hemos dicho viajeros: continuadores de los antiguos aedos. Provienen de todas partes, pero muy especialmente de la isla de Lesbos, patria de los citarodos más ilustres; aunque no solo de allí. Citemos, en una relación incompleta, a Terpandro, ya mencionado, a Jenócrito de Locros, Sácadas de Argos, Eumelo de Corinto, Polimnesto de Colofón, Arión de Metimna, Estesícoro de

Hímera, Alcmán de Sardes, Arquíloco de Paros, Calino de Éfeso, Tirteo de Esparta, Taletas de Gortina, Jeníades de Citera; poetas todos ellos (salvo que Eumelo sea anterior) del s. VII y bien de Lesbos o Asia Menor, bien del círculo dórico en torno a Esparta, bien de Locros en Grecia o su colonia de igual nombre en Italia. Estos círculos poéticos influían sobre líricos de otros lugares, por ejemplo el de Locros sobre Estesícoro, aunque se añadía la enorme influencia de Homero, Hesíodo, la poesía genealógica, el Ciclo y la lírica popular. Igual sucedió en el s. VI y en los poetas que cubren el fin del VI y la primera mitad del V, como Simónides, Píndaro y Baquílides.

Estos líricos —limitándonos ahora a los corales, incluidos los representantes de la lírica mixta—, en efecto, se inspiran fuertemente en el mito, antes recogido en los géneros que acabamos de citar. Su esquema de composición más frecuente es el ternario, ya mencionado. Se trata, fundamentalmente, del himno en honor del dios, que comienza con la llamada o súplica, las alusiones al propio poeta (*sphragís*) y al coro; y que continúa, generalmente tras un relativo «que», con la narración del mito del dios o de alguna acción suya anterior. Es el «centro», la parte estrictamente coral de la lírica mixta y que se mantiene en la estrictamente coral; «centro» seguido de un epílogo que cierra el anillo, como dijimos. En él el mito sirve para justificar, ilustrar, el poderío del dios, lo que sirve a su vez para demostrarle al dios mismo que, si quiere, su intervención puede ser decisiva.

La lírica coral ha desarrollado, de otra parte, estructuras métricas propias. Puesto que no conserva restos de la antigua lírica popular dialógica entre solista y coro o entre dos semicoros, la solución más fácil que le queda es la de la estructura monostrófica: una serie de estrofas iguales, como en la monodia (incluida la

elegía y los epodos yámbicos, a base de estrofas de dos versos o pareados). Así ocurre, por ejemplo, en el segundo partenio de Alcmán (fr. 3). Pero en general las estrofas de un número de versos entre 9 y 14 se convierten en tríadas, es decir, en grupos de estrofa + antístrofa + epodo. El epodo viene del antiguo hábito de variar el ritmo al final en cualquier estrofa: incluso en los de dos versos. Basta introducir en la parte precedente una división simétrica en dos para obtener una estrofa y una antístrofa. Esta estructura triádica es característica de toda la lírica coral, incluida la mixta. Ahora bien, las unidades estructurales proemio, centro y epílogo no coinciden con los límites de las tríadas, es más, se tiende a borrar sus contornos.

En suma, la lírica coral se ha mantenido más tradicional, más centrada en las grandes fiestas de la ciudad, en el culto divino. Ha desarrollado rasgos propios: mayor extensión de los poemas, estructura triádica y, también, una lengua especial, el dorio jonizante u homerizante que es característica en general de esta poesía. Ha evolucionado luego poco a poco: a partir de Simónides, sobre todo, incluye trenos, epinicios y encomios, es decir, canciones dirigidas a hombres y no dioses, y toma un tono menos sacral, más individual y moderno.

Con esto volvemos a ocuparnos de las fases más antiguas de la monodia, el segundo derivado, además de la lírica coral, de la mixta: aquel en que desaparece el coro o bien es sustituido por el grupo de los comensales o participantes en la fiesta.

De un modo parecido a como en un principio algunos poetas cultivaban al tiempo la lírica mixta o coral y la épica, lo primero que hay que decir acerca de los poetas monódicos es que no abandonaron completamente la lírica coral. Tenemos restos de poemas corales de Arquíloco y Anacreonte; sabemos que los compuso Terpandro; Safo también, aunque son de tipo popular o tradicional, los epitalamios. Y si llegamos a la división de la lírica monódica en sus diversos géneros, seguimos hallando varios presentes en la obra de un mismo poeta.

Estos géneros son:

a) Hímnica hexamétrica, representada para nosotros por los llamados «Himnos homéricos», del s. VII y siguientes, escritos en dialecto épico por aedos viajeros, del mismo tipo de los que cantaban la épica.

b) Elegía, escrita en dísticos elegíacos (hexámetro y pentámetro) que eran cantados al son de la flauta. El dialecto es el jónico, con muchos homerismos. Los temas son varios, desde los hímnicos a los de banquete y los más personales y a los epigramas funerarios o dedicatorios. Los poetas suelen pertenecer al tipo de los «poetas locales», tales como Arquíloco, Solón, Teognis, etc., pero, al tratarse de un metro fácil, el género es muy ampliamente cultivado.

c) Yambo, en distintas estructuras métricas a base del pie yámbico. Es la poesía más popular, cantada primero al son de un instrumento de cuerda, recitada luego, y escrita en dialecto jónico puro. Los temas son varios, pero destacan los satíricos y eróticos.

d) Mélica, en estructuras métricas muy varias, que desarrollan ya composiciones estíquicas, ya estrofas de dos, tres o cuatro versos. Son también producción de autores «locales» y su destino principal es la fiesta y el banquete en círculos cerrados. Es poesía siempre cantada, en dialecto lesbio o jónico.

Éstos son los cuatro tipos existentes, los tres primeros testimoniados desde el s. VI y no traducidos por nosotros: los himnos homéricos pueden encontrarse, traducidos por A. Bernabé, en un volumen de esta

misma colección[4] y la elegía y el yambo en una traducción nuestra anterior[5]. En este volumen nos ocupamos de la mélica, derivada de Terpandro en Lesbos y Polimnesto en Jonia, pero no testimoniada para nosotros en textos literarios hasta la obra de Alceo, Safo y Anacreonte en los siglos VI y V a. C.

Por más que haya diferencias notables entre los cuatro subgéneros, hay también coincidencias; y más entre la elegía, el yambo y la mélica, pues los himnos hexamétricos estaban destinados a fiestas públicas, eran obra de profesionales y se cantaban, parece, en un contexto de danza[6], por lo que en cierto modo están más próximos a la lírica mixta.

Son, efectivamente, grandes las coincidencias no sólo de ejecución y ambiente, sino de temática y forma, que presentan los tres géneros. Por otra parte, ya hemos anticipado que con frecuencia eran cultivados por los mismos poetas: Arquíloco y Solón escriben tanto elegías como yambos, Anacreonte cultiva los tres géneros; de otra parte, poetas corales como Simónides escriben elegías o epigramas y este género fue, en realidad, amplísimamente cultivado, incluso por los trágicos. Por otra parte, las coincidencias de la mélica con los otros dos géneros hacen ver que rasgos que les son comunes son en realidad tradicionales, por más que la mélica, como decimos, sólo desde fecha relativamente reciente se nos conserve.

Se trata, antes que nada, de poesía que se ha desarrollado en círculos cerrados, en torno a la fiesta y el banquete de tíasos, heterías o grupos. De ahí que, aun tratándose de géneros muy antiguos, presenten un grado de evolución muy especial. Formalmente, la es-

---

4 *Himnos Homéricos. La «Batracomiomaquia»*, Madrid, 1978.

5 *Líricos Griegos. Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, Barcelona, 1957-59.

6 Cf. *Orígenes...*, págs. 63 sigs.

tructura ternaria puede faltar o haber dejado solamente huellas; y, cuando la hay, el proemio y el epílogo pueden ser de tipos innovados: por ejemplo, manifestaciones generales o autobiográficas, con falta de toda referencia al mundo de lo religioso. O bien queda la forma del himno, que ha sido aprovechado para manifestar, en realidad, pensamientos o deseos individuales: la oda a Afrodita de Safo o la elegía a las Musas de Solón son buenos ejemplos. Con esto va en relación íntima lo relativo al contenido: éste es en gran medida de grupo o bien privado, personal. Nace aquí, en realidad, la poesía personal de los griegos.

Naturalmente, hay diferencias profundas entre los géneros, como las hay entre los poetas. Pero es de notar que los desarrollos más personales, por ejemplo, temas eróticos, satíricos y otros estrechamente ligados a la biografía del poeta (acción política, tema de su vejez, etc.), tienen raíces muy tradicionales.

Dentro de las fiestas griegas —y los restos de poesía popular que conservamos son buen testigo de ello— coexistían los elementos religiosos comunales de llamada y oración a la divinidad con otros más personales o restringidos de sátira, erotismo o personalismo de varios tipos. En un momento dado, la monodia ha plasmado literariamente unos y otros elementos. Pero luego es la lírica coral la que máximamente ha estado al servicio de la comunidad de la ciudad, de la religión tradicional, mientras que la monodia ha servido a necesidades sociales e individuales diferentes. Se mantienen «puentes» entre dichos géneros y entre los subgéneros, sin embargo.

No podemos entrar en el detalle del origen de los distintos géneros monódicos: algunas cosas hemos dicho sobre ello en *Orígenes de la lírica griega*, páginas 149 sigs. Es importante insistir, sin embargo, en que tanto la elegía como el yambo son géneros inter-

nacionales, difundidos uno y otro por toda Grecia a partir de un origen único, sin duda, a juzgar por los dialectos y la métrica. Por estos mismos criterios, la mélica tiene rasgos muy propios en Lesbos y Jonia: son dos tradiciones diferentes, que apenas se difundieron fuera de allí. En sus tres principales representantes, de otra parte, adquieren características muy diferentes. Es el género más flexible, más adaptable a necesidades individuales. Es el que, en realidad, a través de Horacio y otros poetas latinos, está en la raíz de todo lo que posteriormente recibió y sigue recibiendo el nombre de lírica. Es importante, sin embargo, destacar sus raíces comunes con el resto de la poesía griega, como hemos venido haciendo aquí.

NOTA BIBLIOGRAFICA

EDICIONES

ADRADOS, F. R., «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro», *Emerita* 46 (1978), págs. 251-299.

BERGK, Th., *Poetae Lyrici Graeci*, vol. III, Leipzig, 1878-1882[4].

DIEHL, E., *Anthologia Lyrica Graeca*, II, Leipzig, 1942[2].

— *Anthologia Lyrica Graeca, Supplementum*, Leipzig, 1942.

EDMONDS, J. M., *Lyra graeca*, vol. III, Londres, 1945 [= E.].

GALLAVOTTI, C., *Saffo e Alceo*, Nápoles, 1947.

GARZYA, A., *Alcmane. I frammenti*, Nápoles, 1954.

GENTILI, B., *Anacreonte*, Roma, 1958.

LOBEL F. y PAGE D., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1968 (1955[1]).

MEILLIER, C., «Callimaque (P. L. 76 d, 78 abc, 79, 82, 84, 111 c). Stésichore (?), P. L. 76 abc», *CRIPEL* 4 (Lille, 1976), págs. 257-360.

PAGE, D. L., «Stesichorus: The *Geryoneis*», *JHS* 93 (1973), páginas 138-155.

— *Alcman. The Partheneion*, Oxford, 1951.

— *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1967[2] [= *PMG*]

— *Supplementum Lyricis Graecis*, Oxford, 1974. [= *S*].

PAGE, D. L., y BARRET, W. S., *Lyrica Graeca Selecta*, Oxford, 1968.

POWELL, J. U., *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1925 (1970[2]) [= P.].

REINACH, Th., y PUECH, A., *Alcée. Sappho*, París, 1966[3].

TREU, M., *Alkaios*, Munich, 1963[2].

— *Sappho*, Munich, 1954.

VOIGT, A. M., *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971. [= V.]

VÜRTHEIM, J., *Stesichoros. Leben und Fragmente*, Leiden, 1919.
WEST, M. L., «The Dyctaean Hymn to the Kouros», *JHS* 85 (1965), págs. 149-159.

TRADUCCIONES

FERRATÉ, J., *Líricos Griegos Arcaicos. Antología*, Barcelona, 1966.
RABANAL, M., *Alceo. Fragmentos*, Madrid, 1969.
— *Safo. Antología*, Madrid, 1963.

OBRAS GENERALES

ADRADOS, F. R., *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del Teatro*, Barcelona, 1972 (trad. inglesa: *Festival, Comedy and Tragedy*, Leiden, 1975).
— *Orígenes de la lírica griega*, Madrid, 1976.
— *Visión del mundo en la lírica griega* (en prensa).
BOEHME, R., *Orpheus. Der Sänger und seine Zeit*, Berna, 1970.
BOWRA, C. M., *Greek Lyric Poetry*, Oxford, 1961².
CAIRNS, F., *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgo, 1971.
CALAME, C., *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, Roma, 1977.
DUCHEMIN, Jacqueline, *La houlette et la lyre. I. Hermès et Apollon*, París, 1960.
EISENHUT, W., *Antike Lyrik*, Darmstadt, 1970.
FRAENKEL, H., *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Nueva York, 1951.
FÜHRER, R., *Formproblem-Untersuchungen zu den Reden in der Frühgriechischen Lyrik*, Munich, 1967.
GENTILI, B., «Lirica greca arcaica e tardo arcaica», en *Introd. allo studio della cultura classica*, Milán s. f., págs. 57-105.
KOLLER, H., «Das kytharodische Prooimion», *Philologus* 100 (1956), págs. 159-206.
— *Musik und Dichtung im frühen Griechentum*, Berna, 1963.
LAWLER, L. B., *The Dance in Ancient Greece*, Londres, 1964.

LESKY, A., *Historia de la literatura griega*, trad. esp., Madrid, 1968.
MAEHLER, H., *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Gotinga, 1963.
PRUDHOMMEAU, G., *La dance grecque antique*, París, 1965.
ROMILLY, J. de, *Magic and Rhetoric in ancient Greece*, Cambridge (Mass.), 1975.
SCHMID, W., y STÄHLIN, O., *Geschichte der griechischen Literatur*, vol. I, Munich, 1929.
TÖLLE, R., *Frühgriechische Reigentänze*, Wiesbaden, 1964.
TREU, M., *Von Homer zur Lyrik*, Munich, 1955.
TSAGARAKIS, O., *Self-Expression in early Greek Lyric Elegiac and Iambic Poetry*, Wiesbaden, 1977.
VARA, J., «*Melos* y Elegía», *Emerita* 40 (1972), págs. 433-451.
WEBSTER, T. B. L., *The Greek Chorus*, Londres, 1970.
WILAMOWITZ, U. von, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, Berlín, 1900.

I

LÍRICA POPULAR

I

LOS TEXTOS TRANSMITIDOS DE LA LÍRICA POPULAR Y RITUAL

Iniciamos nuestra traducción con la de los escasos fragmentos de la lírica popular griega: no porque dichos fragmentos sean, en sí, más antiguos que los de la lírica literaria, sino porque han conservado una antigua tradición que está también en la base de aquéllos. Distinguimos entre lírica coral popular de tipo hímnico, lírica coral ritual de tipo hímnico, monodias o diálogos no hímnicos y escolios.

Distinguimos entre lírica popular y ritual por las siguientes razones. La lírica popular formaba, en términos generales, hemos dicho, parte del culto: es lírica religiosa y tradicional, lo cual no quiere decir que no contribuyera al puro esparcimiento. Pero una parte de la lírica popular está menos atada al culto y el rito, al menos en nuestro sentido, así los cantos de trabajo o los cantos de guerra; y otra es un derivado ya individualista y personal (poemas eróticos) ya lúdico (juegos, etc.). De otra parte, hay una poesía ritual que no es fácil calificar de popular porque incluso tiene, a veces, un autor conocido. Se trata de himnos litúrgicos que en el s. v a. C. y posteriores eran grabados, generalmente, en inscripciones y se cantaban en fechas fijas

bien por todo el pueblo, bien por especialistas. Con todo, estos himnos, influidos por la literatura, conservan muchos rasgos de la antigua poesía popular, y su misma ejecución anual fuera de todo concurso los coloca en el lugar que les asignamos. Aunque, por supuesto, distinguir entre poesía popular y ritual, de un lado, y poesía literaria, de otro, no siempre sea fácil ni aun posible.

Lo primero que hay que saber sobre toda esta poesía es que los mínimos fragmentos que de ella conservamos solamente dentro del contexto de una serie de noticias y conocimientos nuestros a partir de fuentes ya reseñadas, pueden valorarse debidamente. Por ejemplo, tenemos un conocimiento aproximadamente exacto sobre los epitalamios y otros cantos de boda a partir de su imitaciones en la literatura, mientras que los rastros directos son mínimos.

Hay que añadir, luego, que no debe esperarse una consecución cronológica en que la poesía popular preceda a la literaria. Así ha sido, por supuesto, pero, una vez nacida la segunda, la primera ha seguido existiendo al lado de ella; y, concretamente, nuestros fragmentos de poesía popular y ritual son todos contemporáneos de la literaria. De ahí dos fenómenos: el primero, ya indicado, es que la lírica literaria está fuertemente influida por la popular en lo formal y en lo temático; el segundo, que la lírica popular pasó a ser influida por la literaria.

Esto es claramente visible en muchos de los fragmentos y poemas de nuestra colección; nuestro comentario lo pone con frecuencia de relieve. Indicamos por ejemplo, que el coral de la «canción de la golondrina» sustituye a una fase más antigua en que el coro, simplemente, danzaba piando e imitando a las golondrinas. El caso más palmario es, sin embargo, el de la que hemos llamado poesía ritual de los siglos v y sigs., procedente de inscripciones de lugares tan alejados unos de otros como Creta, Jonia, Delfos, Atenas, etc., y de papiros; a veces, como decimos, tiene un autor conocido. E incluso se da el caso de que algunos de estos himnos están escritos para una ocasión especial: los incluimos aquí por la semejanza con los demás.

De todas maneras, en los fragmentos más genuinamente arcaicos y en los que ya huelen a literatura se encuentran elementos muy característicos, que difieren de la gran poesía literaria. Se trata, de un lado, del ambiente en que los poemas eran ejecutados, que es a veces el de cultos especialmente arcaicos; la insensible transición entre lo que nosotros llamaríamos poesía y lo que llamaríamos fórmulas religiosas, conjuros, etc., habla en el mismo sentido. De otro lado, sobre todo, aquí encontramos bien documentada la poesía dialógica: cantos de solista y de coro, en combinaciones varias. Poesía, incluso, mimética a veces, así en el caso del himno al Joven (dios cretense asimilado a Zeus) de Palecastro en Creta, danzado y cantado por una cofradía que interpreta el papel de los antiguos curetes, testigos del nacimiento del dios.

Otra cosa es separar entre fragmentos monódicos y corales. Nosotros lo intentamos, pero con más seguridad unas veces que otras. Como tampoco es fácil hacer una clasificación como la nuestra entre himnos «populares», himnos «rituales», monodias o diálogos no hímnicos; y, dentro de estos, entre fórmulas religiosas, conjuros, juegos, etc. Un mismo fragmento podría, a veces, entrar alternativamente en más de uno de estos grupos.

Son claros, en cambio, los escolios, poesía monódica propia del banquete y emparentada con poesía convival de autores diversos a partir de Arquíloco, entre ellos varios de los que traducimos en este volumen. Incluimos aquí las dos colecciones de escolios que

conservamos (con algunos fragmentos más) por el simple hecho de que es a todas luces poesía popular y anónima, que vive a veces entre variantes y la cual no sabríamos, si no, dónde colocar.

La ambivalencia de toda esta poesía, en un cierto sentido más arcaica que la literaria, pero que ha convivido muchas veces con ella y es, en casos concretos, más reciente, hace que pueda vacilarse dónde colocarla en una edición o traducción. Hemos abierto este prólogo hablando de ella, para pasar luego a la literaria y concluir otra vez con la primera. En cuanto a la traducción que sigue, la abrimos con la lírica literaria por orden cronológico para concluir con la popular y ritual: simplemente, porque la primera está fechada con bastante seguridad y la segunda, en el caso de los fragmentos conservados, es o probablemente o con toda seguridad, más reciente. El orden es, de todas maneras, convencional. Lo importante es que el lector se forme una idea de la vida musical de Grecia, en que convivían ambos géneros, a veces en fiestas y ceremonias diferentes, a veces en las mismas. Ambos géneros que se interferían en la forma que hemos mencionado y al lado de los cuales vivía, sobre todo en fiestas «privadas», de grupos reducidos, la lírica monódica: elegía, yambo, poesía mélica. Y, al lado, todavía, la épica de varios tipos.

Pero, si de verdad queremos reconstruir ese mundo de los siglos VII y VI, que al final lleva a la edad racional de la filosofía y la historia, hay que añadir a la lírica la imagen de las brillantes fiestas de las ciudades y los santuarios, entre agones gimnásticos, vestidos y obras de arte suntuosas y una creatividad desbordante. El mismo afán de originalidad, de novedad, propio de los primeros líricos se reflejaba en este mundo naciente en todos los dominios del arte, del pensamiento y de la política.

Dos palabras, finalmente, sobre nuestra traducción de estos textos. La ordenación es nuestra, así como la clasificación en varios apartados a los que hemos hecho alusión. El texto seguido es de preferencia el de Page (*PMG*), cuando su edición contiene los fragmentos; cuando no, el de Powell, *Collectanea Alexandrina*, Oxford, 1925 (P.), o el de Edmonds, *Lyra Graeca*, Londres, 1934-45, 3 vols. (E.). Esto, con alguna excepción que se indica en las notas.

Hemos querido, en todo caso, que quede siempre constancia de qué edición es la base de nuestro texto. Nos ha sido muy útil el manejo de la tesis de F. Pordomingo, *Poesía Popular Griega*, Salamanca, 1979 (inédita), aparte de la edición de Diehl, *Anthologia Lyrica*, vol. II, Leipzig, 1942[2]. En cuanto a la traducción y comentario seguimos el mismo criterio que en el resto del volumen: traducir sólo fragmentos literarios de cierta extensión y que conservan un significado captable; y explicar en notas aquellos que la brevedad y aislamiento de estos textos deja, con frecuencia, poco claro.

II

LÍRICA CORAL POPULAR DE TIPO HÍMNICO

La hímnica popular aquí recogida es aquella que se nos ha transmitido literalmente: no la que sólo conocemos por referencias o bien por recreaciones literarias como «Los jóvenes» de Estesícoro o los epitalamios de Safo o la «Canción de la corneja» de Fénix de Colofón; tampoco incluimos, por supuesto, los ecos y desarrollos de la lírica popular en la literaria que hemos estudiado en nuestros *Orígenes de la lírica griega*. Ello, por más que todos estos elementos hayan de ser tenidos en cuenta para comprender los escasos fragmentos de lírica popular que nos han llegado directamente.

De entre estos fragmentos los de carácter coral son hímnicos. Es decir, no conservamos restos de lírica coral popular de ninguno de los otros géneros: por ejemplo, del treno[1] o del epitalamio[2]. Vamos a definir ahora en qué sentido son corales los fragmentos

[1] Pensamos que *PMG* 878, que alude a trenos de los Mariandinos, no es un fragmento trenético, sino una referencia literaria.

[2] Damos más adelante, entre los fragmentos de monodia o diálogo no hímnicos, dos fórmulas religiosas propias de la boda, las cuales podrían, quizá, incluirse en los epitalamios.

que presentamos a continuación. Aparte de que la interpretación no es siempre segura, distinguimos monodias del solista que canta el proemio o el epílogo; pasajes en que una parte es monódica, de solista, y otra coral; y otros en que intervienen solistas de dos o tres coros. La lírica puramente coral es, como sabemos, un derivado secundario: se encontrará en el apartado relativo a la hímnica ritual de carácter literario, en que también ofrecemos el himno de los curetes, con alternancia de solista y refrán de coro. O sea: los fragmentos que siguen pertenecen bien a la lírica mixta, en que la parte monódica precedía y seguía a la coral o alternaba con ella; bien a un tipo de lírica en que el solista tiene a su lado el coro, que danza y lanza refranes y gritos, pero no canta propiamente. No podemos separar con exactitud estos dos grupos.

En todo caso, siempre hay presente un coro, realizando una acción ritual. Esto es lo que distingue a estos poemas de los de nuestro próximo apartado, en que junto al solista puede haber algo semejante a un coro, los participantes en la fiesta o los comensales o los soldados por ejemplo, pero no un coro propiamente dicho.

Hay, ciertamente, algunos casos límite. Los fragmentos 21, 22 y 23 los interpretamos como intervenciones del solista de un coro (21) o de los de tres coros (22) o dos solistas de un mismo coro (23): los coros posiblemente se limitan a danzar y hacer movimientos de mímesis. Lo que resulta dudoso es el carácter hímnico de estas danzas; más precisamente, en 22 hay un *agón* o enfrentamiento entre los tres coros de niños, jóvenes y hombres. Ahora bien, al no haber ningún detalle que hable en contra, estos fragmentos deben ser interpretados como cantados en fiestas destinadas a promover la prosperidad de la ciudad: una fiesta innominada en 21, la de las Gimnopedias espartanas

en 22 y la fiesta de las flores en 23. Pues bien, el himno en general no es más que la expresión cantada, que acompaña a la danza, de esa petición de ayuda divina para la colectividad. En sentido amplio pueden, pues, calificarse de himnos estos fragmentos. Sobre el carácter en cierto modo hímnico, pero con un desarrollo ya particular, de los fragmentos eróticos del apartado siguiente, véase lo que decimos en el mismo.

Tenemos así, pues, por lo que se refiere a la estructura, huella de un tipo ternario con centro coral y proemio y epílogo monódicos, aunque a veces, como decimos, el coral es todavía pura danza acompañada de gritos o de otros elementos rítmicos; de un tipo en que dos o tres solistas dialogan en presencia del coro; y de un tipo puramente coral. Cuando son realmente populares, tanto las monodias como los corales son breves, así en fragmentos como 6 y 7, cantos de las mujeres atenienses en las leneas y de las mujeres eleas. En otras ocasiones, la monodia o el coral o ambos han sufrido influjo literario: así en monodias como la de la canción de la *eiresione* samia (3), la de los falóforos (5), el himno a Ártemis (13), en monodias y corales como las de la canción de la golondrina (1).

El lector ha de imaginarse, pues, el ambiente en que un coro o, a veces, varios coros en competición, intervienen en la fiesta en que se pide la venida del dios o se le implora protección para la colectividad en medio de la danza y del canto: éste como elemento muy subordinado en fecha antigua, más importante luego. Hay, por supuesto, variaciones: el coro, por ejemplo, puede hacer una cuestación, dirigido por el solista, que, al tiempo, es su corego o jefe de coro, el que inicia la danza: así en el caso de 1, en que el coro de «golondrinas» anuncia la llegada de la golondrina y pide por las casas ofreciendo a cambio prosperidad; semejantes son 2 y 3, canciones de coros que llevan

la *eiresione* o rama de olivo envuelta en cintas de lana y que representa el mismo papel de la divinidad que llega; y 14, procedente de una fiesta de Ártemis en Siracusa, en que había un *agón* entre coros y el vencido hacía la cuestación y anunciaba la buena ventura.

Los coros y el solista pueden ser doncellas (así en 16, 21 y 23), viejos (8) u hombres (en los peanes 21, 22 y 23), también niños en las canciones de la *eiresione*; en 22 compiten un coro de niños, otro de hombres y otro de viejos. Otras veces no podríamos decidir quién compone los coros. Pero otras aún hay que hacer notar que se trata de coros miméticos. Así en 1, canción de la golondrina, en que solista y coro son caracterizados como «la golondrina» y «las golondrinas», encarnación del dios-golondrina (uno y múltiple) que retorna con el buen tiempo. En 4 y 5 hallamos coros dionisíacos, con máscara en 4 y sin ella en 5, pero en todo caso con coronas y vegetales propios del dios y con una vestimenta adecuada; como en 6 y 7 hallamos coros dionisíacos femeninos que hacen el papel de lenas o bacantes, sectarias del dios, acompañadas de un sacerdote del mismo.

Todo esto nos lleva, dentro de las fiestas de las ciudades, a un ambiente religioso primitivo, como no podía ser menos. Podemos documentarlo, por lo demás, en muchos otros casos en que el texto de los cantos no se nos ha conservado y sólo referencias o ecos literarios tenemos. En nuestros *Orígenes* hemos aportado cosas en este sentido y más pueden encontrarse en la tesis de F. Pordomingo a que hemos hecho referencia en la «Introducción» que precede.

El mismo ambiente primitivo, de fiesta ciudadana, agraria, de tipo colectivo y nada individual, se ve en otros muchos detalles. Así, sobre todo, en los dioses del panteón hallamos elementos religiosos tan primitivos como los ya mencionados: la golondrina, la

eiresione, las flores, los curetes; añadamos el falo, que era llevado procesionalmente por los danzantes dionisíacos llamados itífalos y falóforos, cuyos coregos cantaban los fragmentos ya mencionados 4 y 5, y el lino en 18.

Aparte de esto, incluso cuando aparecen los dioses que se hicieron importantes y panhelénicos, el primitivismo se mantiene. Como dios masculino hallamos principalmente a Zeus, precisamente en funciones arcaicas: como dios que trae la lluvia (10).

También, ciertamente, aparece Dioniso, celebrado en 5, 6 y 7 en contextos igualmente arcaicos: es el «dador de riquezas» (6), se habla de su «pie de toro» (7), se le asimila prácticamente al falo (5). Es el dios agrario, sucesor de deidades como el falo y el toro. Pues bien, al lado de estos dioses están las deidades femeninas del amor y la fecundidad: Afrodita, Ártemis, Deméter, las Musas. Es especialmente notable la plegaria de los viejos a la primera en 8 para que les devuelva la juventud.

Estos datos que acabamos de dar ofrecen ya una idea del contenido de los himnos. Se añaden a los temas centrales del elogio del dios, de la petición de su venida, de la imploración de su ayuda. No intervienen, por otra parte, elementos míticos. Los corales más antiguos, así los de la canción de los curetes y aun la de la golondrina, se refieren a la actividad del coro danzando o acompañando al dios que llega. Por otra parte, las monodias abundan en instrucciones al coro e indicaciones de la acción que debe realizar: abrir paso al dios-falo (4), ir a Atenas (21), hacer una libación (20), comer los manjares de la fiesta (17), etc. Otras veces el solista se dirige al dios implorando su venida (6) o pidiéndole su intervención (8, 10), etc. Pero también puede dirigirse a una persona ajena, así en el caso de los coros de cuestación que piden ser recibidos y obsequiados.

Es notable la relación solista/dios y solista/coro. Como el solista se dirige al dios en nombre del coro, puede hacerlo, a más de directamente en imperativo, indirectamente describiendo su acción en primera de plural (así 5: «En tu honor, Baco, celebramos esta Musa», cf. 22). Más significativo es todavía que el solista, que puede dirigirse al coro bien en imperativo de plural (por ej., 4, 6, 9, 21, 23), bien en el de singular, considerándolo como una unidad (8, 15, 16, 17), también puede usar el subjuntivo voluntativo en primera de plural («hagamos tal cosa»: cf. 20, 21). O sea: el solista está en estrecha relación con el coro, es parte de él, y en su nombre se dirige al dios. Pero la petición es, a su vez, a favor de la comunidad: de la comunidad del coro en unos casos, así cuando el coro de viejos pide recobrar la juventud; de la de la ciudad en otros.

Estamos, pues, ante poesía religiosa, en que el dios es celebrado o es objeto de súplica sin los recursos elaborados y prolijos de cierta lírica literaria, que usa abundantemente de los mitos. A veces ni siquiera es claro que haya una celebración divina determinada: aunque una fiesta como la de las flores puede estar bajo una advocación, sabemos de una semejante en Argos en honor de Hera. Lo esencial es que lo que se pide es la prosperidad del campo, la lluvia, el viento favorable; todo ello simbolizado, a veces, por la llegada del dios. Luego, en términos generales, la de la ciudad. Pero se unen motivos como el de la juventud, el del amor —aludido en la canción de la golondrina, sobre todo—, el del duelo por la muerte de Lino, o sea, de la vegetación.

Este ambiente arcaico es subrayado por la métrica y la estrófica, que hemos estudiado en otro lugar y sobre las que no podemos insistir aquí.

FRAGMENTOS

1 (*PMG* 848) *Canción rodia de la golondrina*[3].

[CORO]

Llegó, llegó la golondrina que trae la bella estación, el bello año, con el vientre blanco, con la espalda ne-

---

[3] Cantada en la isla de Rodas en la fiesta de la golondrina, cada primavera, por un coro de muchachos que hacía cuestación. La fiesta de la golondrina y el carácter sagrado del ave están testimoniadas desde el s. XVI a. C. (frescos y cerámica de Tera) a la edad arcaica y clásica (cf. en este mismo volumen el fr. *PMG* 211 de Estesícoro, proemio de su *Orestea*, cantada precisamente en Esparta en esta fiesta); una cuestación semejante referida a la llegada de la golondrina continúa celebrándose en la Grecia moderna (cf. C. FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce moderne*, II, París, 1825, págs. 245 sigs.). Los fragmentos 3 y 14 de nuestra colección se refieren a cuestaciones semejantes y hay que añadir la de la corneja, poetizada por Fénix de Colofón, y otras más: se trata de un tipo muy difundido en el folklore, cf. F. PORDOMINGO, tesis cit., páginas 379 sigs.

El solista y su coro hacen, dramáticamente, el papel de golondrinas que llegan. La petición dirigida a la mujer de la casa toma en boca del solista tintes eróticos: el tema deriva del del dios que llega en primavera (Dioniso, etc.) y se une en «boda sagrada» a la mujer del país asegurando la fertilidad para el año entrante. Por otra parte, de este motivo de la llamada erótica ante la puerta cerrada deriva todo un género literario, el *paraclausíthyron* o «canción ante la puerta cerrada». Cf. sobre todo esto y lo que sigue mi trabajo «La canción rodia de la golondrina y la cerámica de Tera», *Emerita* 42 (1974), págs. 47 sigs.

La versión que se nos ha conservado, procedente en último término de Teognis de Rodas, autor de un libro *Sobre las*

gra. Saca una tarta de fruta de tu rica casa y una copa de vino y un cestillo de queso; el pan candeal y el de sémola la golondrina...

[SOLISTA]

...tampoco los rechaza. ¿Nos vamos o nos la llevamos? Si das algo... Pero si no, no lo toleraremos; llevémonos la puerta o el dintel o la mujer sentada dentro; es pequeña, fácilmente la llevaremos en brazos. Pero si nos das algo, que sea algo importante: abre, abre la puerta a la golondrina: pues no somos viejos, sino muchachos.

2 (E. 17) *Canción ática de la «Eiresione»*[4].

[SOLISTA]

La *eiresione* trae higos y gordos panes, miel en un tarro y aceite para untarse el cuerpo y una copa de

---

fiestas de Rodas (siglo III o II a. C.), es arcaica por la métrica y por el dialecto (dorio, con algunos aticismos). Pero no es fácilmente datable, pudiendo ser de los siglos entre el VII y V a. C. Es, de todos modos, un texto ya «literarizado», que continúa una ejecución anterior en que los versos del solista eran acompañados simplemente por el piar de las golondrinas del coro. Se ha mantenido, sin embargo, a lo que puede verse, una ejecución mimética en que se imitaba a las golondrinas, no sabemos si con algún elemento de disfraz.

[4] La canción se cantaba cuando la *eiresione* —rama de olivo con cintas de lana y toda clase de frutos colgando— era llevada procesionalmente, para ser colgada a la puerta de la casa. Se trata de una encarnación de la fertilidad del campo que asegura mágicamente la abundancia; es comparable a nuestros «mayos» y ramos de palma, que simbolizan la llegada de la primavera; véanse otros paralelos en F. PORDOMINGO, *ob. cit.*, págs. 435 sigs. Las fuentes antiguas colocan la procesión de la *eiresione* y el canto así llamado en dos momentos. De un lado, en las Targelias, fiesta de primavera secundariamente asociada con Apolo y con el mito de la llegada a Atenas de Teseo tras matar al Minotauro, la muerte de su padre Egeo

vino sin mezcla para que la mujer se embriague y duerma.

3 (E. 18) *Canción samia de la «Eiresione».*

[SOLISTA][5]

Hemos llegado a la casa de un hombre muy poderoso, que mucho poder tiene y muy alto habla, siempre dichoso. Abríos, puertas, vosotras mismas; pues Riqueza entrará mucha y, con Riqueza, Dicha floreviente y Paz benigna. Cuantas vasijas hay, llenas estén

---

y la coronación del primero. La expulsión del fármaco y la llegada de la *eiresione* pertenecen al fondo más antiguo de la fiesta, que significa la expulsión del invierno y el año viejo y la llegada de la primavera. Pero la *eiresione* era también celebrada en una fiesta apolínea en el mes Pianepsión, al fin del otoño: significaba la esperanza de prosperidad tras el fin del año agrícola. Es fácil que la fiesta incluyera una cuestación, como 1 y 3; en todo caso, había un coro de jóvenes acompañantes. El verso hexamétrico (con alguna irregularidad) testimonia que se trata de un canto de solista, como el fragmento siguiente. Sobre el significado religioso de la *eiresione*, cf. J. K. SCHÖNBERGER, «*Eiresiōnē*», *Glotta* 29 (1941), págs. 85 sigs.

[5] Nuestra fuente principal, la *Vida* herodotea de Homero, atribuye estos versos al poeta cuando llegó a Samos y recorrió las casas, pidiendo, acompañado de un coro de niños. Pero él mismo añade que la canción era cantada todos los años en una fiesta de Apolo por los niños que hacían cuestación. Este es, evidentemente, el lugar original del canto de estos versos, llamados *eiresione*, por un solista. Se trata de hexámetros, evidentemente una recreación literaria de la antigua canción; terminan en trímetros yámbicos y presentan una laguna.

Es obvia la semejanza con la canción de la golondrina, y ello no sólo por coincidencias casi literales al final, que pueden proceder bien de imitación, bien de que se trata de un tema común. Otra vez tenemos el *paraclausíthyron*, el canto ante la puerta cerrada de la mujer, a la que se pide, se promete la abundancia y se hace una insinuación levemente erótica.

y que la masa desborde de la artesa como un gorro. Ahora una papilla de cebada, deliciosa de ver, con granos de sésamo... Y que la mujer de vuestro hijo se os acerque desde su silla —mulos de fuertes patas la traerán a esta casa— y teja su tela caminando sobre ámbar[6]. Volveré, volveré todos los años, como la golondrina. Estoy en el vestíbulo con los pies descalzos[7], ea, trae algo pronto.

Por Apolo te lo pido, mujer, dame algo. Si vas a darme algo...; si no, no nos quedaremos aquí, porque no hemos venido para vivir contigo.

4 (*PMG* 851 *a*) *Canción de los itífalos*[8].

[SOLISTA]

Retiraos, amplio espacio dejad para el dios: pues quiere el dios erecto marchar por el medio.

5 (*PMG* 851 *b*) *Canción de los falóforos*[9].

[SOLISTA]

En tu honor, Baco, celebramos esta Musa, vertiendo un ritmo simple en nuestra varia melodía, Musa nue-

---

[6] Signo exagerado de la riqueza de la casa.

[7] El coro es pobre, necesita ayuda.

[8] Semo de Delos, autor del siglo II a. C., nos transmite este fragmento y el siguiente al hablar de coros que celebraban al dios Falo y que cantaban en el teatro, no nos dice dónde. Es éste, sin duda, un estadio secundario dentro de las numerosas celebraciones fálicas que están bien documentadas en Grecia (cf. F. PORDOMINGO, *ob. cit.*, págs. 205 sigs.), donde se asociaron al culto de Dioniso y dejaron huella en la Comedia, concretamente en la *parábasis* de la misma, aparte de algún pasaje aislado.

Los itífalos eran un coro que acompañaba a un gran falo y celebraba su llegada: la ceremonia se refería, pues, a la llegada del dios, como en el fr. 1. Llevaban máscaras de borrachos, coronas, manguitos de colores, un vestido transparente y, seguramente, un falo de cuero. Ignoramos la actuación del coro; los versos conservados son seguramente del solista.

[9] En este caso, nuestros datos son algo más completos.

va, virginal, que en nada se sirve de las viejas canciones, sino que intacto comenzamos el himno.

6 (*PMG* 879, 1) *Canción de las Leneas*[10].

[SOLISTA]

Invocad al dios.

[CORO]

Hijo de Sémele, Yaco, dador de riquezas.

Tras este canto, que suponemos de solista, los miembros del coro corrían y se burlaban de los espectadores: ceremonia de tipo carnavalesco y de fin apotropaico. Los falóforos no llevaban máscara, pero sí una visera sobre la que iba una corona de violetas y yedra y una pelliza; su jefe tenía la cara tiznada de hollín. El fragmento es un himno a Baco, al que el falo simboliza, y tiene ya carácter literario, puesto que usa del tópico de la originalidad del poema.

[10] Himno de llamada, con invocación al dios Yaco por parte del corifeo y clamor del coro. Yaco, un antiguo dios, es identificado aquí con Dioniso, puesto que es denominado hijo de Sémele; por otra parte, la ejecución tenía lugar en la fiesta invernal de las Leneas, fiestas orgiásticas en que las mujeres atenienses, disfrazadas de *lenas* o bacantes, daban de beber a la máscara del dios. Evidentemente, se trata del tipo de fiesta invernal que busca hacer venir al dios ausente, como la que se celebraba en Delfos cuando las bacantes locales (las *tiíades*) «despertaban» a Dioniso dormido. Cantos de este tipo son precedentes del ditirambo, cf. *Fiesta, comedia y tragedia*, Barcelona, 1975, págs. 42 sigs.

Hay que notar que, según nuestra fuente, el solista o corego era el *daduco* o «porta-antorchas», un sacerdote del culto de Eleusis, en cuyos misterios, precisamente, ocupaba un lugar Dioniso con el nombre de Yaco. El «dador de riquezas» alude también a Pluto, el dios de la riqueza agraria, que está en conexión igualmente con este culto. Había una conexión, pues, que no podemos fijar más exactamente, entre las Leneas de Atenas y los Misterios de Eleusis.

7 (*PMG* 871) *Canción de las mujeres eleas*[11].

[SOLISTA]

Ven, héroe Dioniso, al templo santo de los eleos, junto con las Gracias, al templo, entrando con tu pie de toro.

[CORO]

Hermoso toro, hermoso toro.

8 (*PMG* 872) *A Afrodita*[12].

[CORO] (?)

Retrasa, retrasa la vejez, hermosa Afrodita.

---

[11] Un colegio o cofradía de mujeres de la Élide, acompañadas del sacerdote, cantan un himno de llamada al dios Dioniso. La ceremonia tenía lugar seguramente en una fiesta llamada *Tiia* (nombre que recuerda a las *tiíades* o bacantes de Delfos), celebrada cerca de la ciudad de Élide.

Subyace, claro está, la idea de que el dios acudía a la fiesta. Resulta particularmente arcaico el que se apareciera en forma de toro: es una epifanía del dios muy documentada en textos literarios y por la arqueología; cf. por ej. F. PORDOMINGO, *ob. cit.*, págs. 185 sigs. En muchas fiestas dionisíacas se hacía el sacrificio del toro, tras ser conducido procesionalmente. También es arcaica la calificación de héroe dada a Dioniso, hijo de Zeus y una mortal, Sémele.

[12] Es Afrodita Ambologera «la que retrasa la vejez», que recibía culto en Esparta. Evidentemente, un coro de viejos se dirigía a la diosa que, como diosa del amor, lo es también de la juventud, conceptos indistinguibles en los versos de Mimnermo, Simónides y otros poetas. Coros de viejos y de viejas los encontramos en diversos lugares del Peloponeso, Lacedemonia y Élide sobre todo: en festivales de primavera competían con otros de jóvenes, para ser derrotados. Otras veces, sin duda, buscaban el rejuvenecimiento, como en ejemplos míticos del rejuvenecimiento de Yolao y Esón; recuérdese también el mito de Pelias; en la comedia se conservó igualmente el tema (rejuvenecimientos de Demo y de Filocleón en Aristófanes).

9 (*PMG* 864) *A Afrodita*[13].

[SOLISTA]

Cambiad el pie adelante, muchachos, y acompañad mejor la danza del *como*.

10 (*PMG* 854) *A Zeus*[14].

[SOLISTA] (?)

Llueve, llueve, querido Zeus, sobre el campo de los atenienses y sus llanuras.

11 (*PMG* 698) *A Zeus*[15].

[SOLISTA]

Zeus, comienzo de todo, guía de todo, te envío este comienzo de mis himnos.

12 (*PMG* 860) *A Apolo-Helios*[16].

[CORO] (?)

Helios es Apolo y Apolo es Helios.

---

[13] Se trata de una danza espartana, parece que en honor de Afrodita; danza en fila, según afirma nuestra fuente, Luciano. El fragmento procede del proemio: el corego exhorta al coro, calificado de *como* (es decir, de coro que realiza una acción ritual).

[14] Único ejemplo de un tipo de cantos que debían de ser frecuentes, puesto que Crisipo les dedicó un libro entero. Debía de tener lugar en una ceremonia pública o bien en tiempo de sequía.

[15] Es muy dudoso que este proemio provenga de Terpandro, a quien se lo atribuye Clemente de Alejandría, pues no parece que nada de él (ni de otros poetas arcaicos) haya llegado a la edad helenística. Ahora bien, evidentemente se consideraba de antigüedad venerable, lo que nos hace llevarlo a la lírica popular doria, a juzgar por el dialecto y por el modo dorio con que, según Clemente, se cantaba.

[16] Refrán de un himno a Helios o el Sol, que recibía culto en Rodas, Laconia, Corinto, Argólide, etc., y que acabó por asimilarse a Apolo.

13 (*PMG* 955) *A Ártemis*[17].

[SOLISTA] (?)

Oh Ártemis, mi corazón (me impulsa) a tejer un himno deseable, por inspiración divina... otra doncella, brillante como el oro, cantaba (llevando) en sus manos las castañuelas de mejillas de bronce.

14 (*PMG* 882) *A Ártemis*[18].

[SOLISTA] (?)

Recibe la buena suerte, recibe la salud que traemos de parte de la diosa y que ella propició.

15 (*PMG* 849) *A Deméter*[19].

[CORO]

Gavilla, gavilla abundante envía, gavilla envía.

---

[17] Hay dudas sobre el carácter popular de este himno a Ártemis, cuyo proemio transmite Ateneo para documentar el uso de las castañuelas. Tiene un cierto carácter literario, pero precisamente ese instrumento, usual en cultos orgiásticos, puede testimoniar su raíz popular. El texto es conjetural.

[18] Se trata del final del canto de un coro de los dos que competían en un *agón* o enfrentamiento en la fiesta de Ártemis Liea («liberadora») en Siracusa. Según cuenta el escoliasta a Teócrito estos dos coros, cuyos componentes llevaban una corona, cuernos de ciervo, un pan, un odre de vino y una cayada, sostenían un enfrentamiento burlesco y los vencidos organizaban una cuestación, cuya petición terminaba con las palabras mencionadas. Se trata, pues, de un *agón* que incluía, sin duda, himnos, y terminaba con una cuestación, ofreciendo el coro prosperidad a los donantes.

[19] Refrán de un coro probablemente de segadores, que se dirige a Deméter «Gavilla» (*oûlos, íoulos*). Significa a la vez este tipo de cantos y también, muy posiblemente, un dios de la gavilla.

16 (*PMG* 877) *A Deméter*[20].

[Coro] (?)

Cruza, muchacha, el puente: la tercera arada ya no tarda.

17 (*PMG* 847) *A Deméter*[21].

[Solista]

Come la *akhaina* rellena de tocino.

18 (*PMG* 880) *A Lino*[22].

[Solista]

Oh Lino honrado por los dioses, pues que los inmortales a ti el primero concedieron que los hombres

[20] Fragmento de texto en mal estado y significado oscuro. Nuestra fuente, Proclo, lo refiere en todo caso a los rituales de Eleusis, entre los que estaban el paso del puente de los Ritos (en el camino de Eleusis) y las bromas en ese momento, así como la triple arada sagrada, en recuerdo de la realizada por Triptólemo bajo las instrucciones de la diosa. En esta arada intervenía sin duda una mujer, como en rituales paralelos. Si esta mujer encarnaba a Core, «la muchacha», es decir, Perséfone, o no, no podemos decirlo, pero desde luego en las ceremonias eleusinas había muchos elementos miméticos.

[21] Se trata de un pan especial, propio de la fiesta demetríaca de las Megalartias, que el jefe de coro invita al coro a probar, si es acertado el texto que adoptamos.

[22] Un himno en honor de Lino muerto —es decir, del dios del lino, dios vegetal que muere y renace— es un treno o canto de duelo, como otros en honor de varios dioses del mismo tipo (Bormo, Adonis, Jacinto, etc.). Se nos mencionan muchas veces cantos de duelo en honor de Lino, llamados precisamente «linos», así ya en Homero, *Ilíada* XIV 561 sigs.; aunque, muy posiblemente, han confluido cantos de duelo orientales con un estribillo que sonaba semejante al *ai línon* griego. En Grecia el mito de la muerte de Lino se mitologizó como causada por una rivalidad. Nuestro fagmento presenta un texto muy corrompido; nuestra traducción se basa en combinar dos versiones transmitidas por dos escolios distintos al pasaje citado por Homero.

te celebraran con sus voces agudas, con ritmo acordado. En su ira te dio muerte Febo, pero cantan tu duelo las Musas desde que abandonaste la luz del sol.

19 (E. 2) *A Opis*[23].

[Solista]

Señora Opis, la hoguera está delante de la puerta.

20 (*PMG* 941) *A las Musas*.

[Solista]

Virtamos una libación en honor de las Musas, hijas de Mnemósine[24], y del hijo de Leto[25], jefe de las Musas.

21 (*PMG* 868) *Canción de las muchachas botieas*[26].

[Solista]

Marchemos a Atenas.

22 (*PMG* 870) *Agón espartano de viejos, jóvenes y niños*[27].

[Solistas]

[Viejo] Nosotros éramos en tiempos jóvenes llenos de vigor.

[23] Opis es una virgen hiperbórea que acompañó a Leto cuando ésta dio a luz a Ártemis; luego figura como compañera de ésta; pero también puede tratarse de un sobrenombre de la propia Ártemis. En todo caso, el pasaje se refiere al ritual del salto de la hoguera, como en nuestra noche de san Juan: sin duda, estaba bajo la protección de Opis.

[24] Memoria, personificada. Las Musas son hijas de ella y de Zeus.

[25] Apolo, jefe de coro o corego de las Musas. Cf. B. Snell, *Hermes*, Einzelschrift V, 1937, págs. 90 sigs.

[26] Según Plutarco, nuestra fuente, estas palabras de una danza de las muchachas botieas (un pueblo de Macedonia) testimoniarían el origen ático del mismo.

[27] En esta competición entre tres coros de diferentes edades en una fiesta espartana, probablemente la de las Gimnope-

[JOVEN] Y nosotros lo somos: si quieres, míralo.
[NIÑO] Y nosotros seremos mucho más fuertes.

23 (*PMG* 852) *Coro de las flores*[28].

[SOLISTAS]

—¿Dónde tengo las rosas, dónde las violetas, dónde el bello perejil?

—Ahí están las rosas, ahí las violetas, ahí el bello perejil.

---

dias, los coregos cantaban estos versos iniciales y debían de seguir danzas o ejercicios atléticos de los coros.

28 El coro de muchachas hace la mímica de buscar y recoger flores, mientras dos solistas del mismo preguntan y responden. Se trata de una fiesta de las flores, como las Antesforias de Argos, en honor de Hera. Las flores se recogen para el culto y, de otra parte, tienen carácter sacral; su recogida está unida a diversos mitos. Cf. A. MOTTE, *Prairies et jardins dans la Grèce Antique*, Bruselas, 1973, págs. 28 sigs. No podemos fijar a qué fiesta concreta se refiere la danza de nuestro pasaje.

III

LÍRICA CORAL RITUAL DE TIPO HÍMNICO

Hemos visto en la Introducción General que la lírica coral literaria, a cuyos representantes más antiguos está dedicada la primera parte de este volumen, es un derivado de los corales que hemos llamado populares: de una lírica tradicional que se ejecutaba en actos de culto y en otros relacionados con él y en la cual dominaba la danza sobre la palabra, la repetición sobre la creación. A partir de aquí y con destino a las celebraciones más importantes de ciudades y santuarios fue creándose, desde fines del s. VIII a. C., la lírica literaria, dominada por la palabra y por la innovación original. Los grandes poetas establecieron sus tipos y características, de que ya nos hemos ocupado.

Ahora bien, no era posible, ni nunca lo fue, que se crearan obras líricas originales para cada celebración. Podía acudirse al recurso de repetir las ya creadas —igual que en el s. IV a. C. se reponían las antiguas tragedias—. Así ocurría cuando en la celebración de la victoria de un atleta en los Juegos se cantaba, a veces, el famoso poema de Arquíloco (242) que empezaba con las palabras «*tēnella*, oh vencedor glorioso», en que *tēnella* imitaba el sonido de un instrumento de

cuerda. O cuando, en el banquete, se cantaban los poemas de los viejos poetas.

Más frecuentemente, sin embargo, debía de continuar existiendo la lírica que hemos llamado popular, es decir, de tipo tradicional. Hemos dicho que es nuestra opinión, por ejemplo, que los dos partenios de Alcmán eran poesía «literaria» que precedía a la danza y el canto tradicionales en la fiesta espartana correspondiente. Otras veces, sin duda, eran sólo la danza y el canto tradicionales los que se ejecutaban.

Ahora bien, coexistiendo temporal y localmente con la gran poesía, la poesía popular y tradicional debió de llegar a presentar un aspecto demasiado pobre. Consistía en poco más que pequeñas monodias acompañadas de clamores o gritos rituales del coro. Por eso comenzó un movimiento por adecuarla a los tiempos, haciendo que fuese influida por la lírica literaria. Hemos visto los resultados de ese movimiento en algunos de los poemas o fragmentos de poemas recogidos en el apartado anterior («Lírica coral popular de tipo hímnico») y los veremos igualmente en los dos apartados siguientes. Una canción como la de la golondrina presenta ya una conformación literaria en cuanto incluye un amplio coral y una monodia ya influida por la literatura. Hemos dicho lo mismo de la canción samia de la *eiresione*, la de los falóforos, etc.

Pues bien, en mayor grado ocurre esto en los poemas y fragmentos corales que a continuación recogemos y que calificamos de rituales. Ritual, en cierto modo, es toda la poesía popular: pero parte de ella se vierte hacia temas que para nosotros al menos lo son menos (trabajo, juego, erótica, etc.). En cambio, los poemas que ofrecemos ahora son propiamente himnos destinados a las ceremonias normales del culto de ciertos dioses. Normalmente, a liturgia a celebrar todos los años; en unas pocas ocasiones, por imitación,

son poemas ocasionales para una ceremonia especial, como la llegada de un Lisandro, un Seleuco o un Demetrio Poliorcetes.

A partir del s. V, en efecto, se graban y conservan en los santuarios una serie de inscripciones que contienen estos himnos cultuales. El tipo más frecuente es el del peán: peanes en honor de Apolo o de dioses conexos con él, generalmente, que al estribillo coral tradicional unen el mito del dios, siguiendo en esto, con toda evidencia, a la lírica literaria. Pero hay otros himnos a dioses diversos que presentan análogas características, aunque puede faltar totalmente el estribillo, huella del antiguo coral. En realidad, hay dos precedentes ya en el s. V, un peán de Sófocles a Asclepio y un encomio a los vencedores de Maratón que nos han llegado en inscripciones, sin duda a través de copias que remontan a su edad de origen (núms. 24 y 25).

Esta lírica ritual tiene la ventaja de ser fija, establecida de una vez para siempre, y de ser en cierto modo literaria, prestarse a la ejecución por parte de grandes coros profesionales, como los que iban de Atenas a Delfos (los «artistas de Dioniso») a fines del s. II a cantar dos peanes que se nos han conservado en inscripciones del tesoro de los atenienses en Delfos, precisamente.

Estos himnos eran escritos por poetas cuyos nombres a veces conocemos, poetas que en una ocasión (la de Isilo, núm. 29) aparecen como fundadores de un ritual en que se ejecutaba su himno, en otras eran honrados por la ciudad o el santuario agradecido: así en el caso de Filodamo de Escarfia, autor de un peán délfico a Dioniso (núm. 28). En alguna otra ocasión, desconocemos el nombre del autor del himno simplemente por el mal estado de conservación de la inscripción: así en el caso de un peán anónimo ateniense de Delfos (núm. 31). Las más veces, sin embargo, los

poemas son anónimos: era la obra de culto, no el autor, lo que interesaba. Es notable que, incluso cuando conocemos su nombre, se trata de personajes que jamás escribieron, que sepamos, lírica literaria; y, en algún caso (el de Isilo), de personajes que sin duda se estrenaban ahora en el arte de hacer versos y los hacían sin demasiada inspiración.

Hasta qué punto se trata de poesía propiamente cultual, heredera de la antigua pero tras absorber el influjo literario, se ve porque llega a suceder que un mismo poema fuera ejecutado en lugares diferentes. Concretamente, del segundo peán de Eritras (núm. 26) se han encontrado copias en Ptolemaide, en Egipto, y en Dión, en Tesalia. Son de fecha posterior e introducen pequeñas variantes; por ejemplo, la de Dión menciona a la propia ciudad para que el dios la proteja. De otra parte, el mismo hecho de que con frecuencia las copias que nos han transmitido los poemas sean posteriores a su redacción, así en el caso del himno al Curos (núm. 40), por ejemplo, demuestra que se seguían ejecutando a lo largo del tiempo en la misma fiesta y en forma inalterada.

Cuando podemos fechar estas obras —la fecha de su composición, no la de la inscripción, que a veces varía— siempre hallamos fechas que oscilan entre fines del s. v a. C. y fines del II. Igual ocurre en el caso de algunas de ellas que conocemos no por inscripciones, sino por papiros o por la tradición indirecta. Fue, evidentemente, una moda, moda que se extendió a todo el mundo griego. Concretamente, hallamos poemas cantados en Atenas, Delfos, Epidauro y Esparta, dentro del continente griego; en Cálcide y Eretria (Eubea), Dicta (Creta), Samos y Eritras (Jonia), dentro del ámbito del Egeo; ya hemos dicho que también en Egipto y Macedonia, a donde sin duda se extendió la moda en época helenística, de la que, por lo demás, procede la mayor parte de nuestra documentación; y, finalmente, en Teraclea del Latium, en Jonia.

Pese a esta fecha relativamente tardía pensamos que convenía incluir este material en una colección como ésta. Junto a elementos literarios y tardíos contiene, efectivamente, ecos importantes de la antigua lírica popular y tradicional que ya conocemos. Aunque, evidentemente, influida como hemos dicho por la literatura, lo que se nota, entre otras cosas, por la lengua —el dorio jonizante propio de la lírica coral literaria— y por la estructura ternaria que incluye un mito casi siempre.

Elementos antiguos son, en la forma, la ausencia de la estructura triádica. O bien la hay monostrófica, terminando a veces cada estrofa por un refrán, o bien se trata propiamente de una sola estrofa, interrumpida a veces por un refrán: así el núm. 33, peán ateniense de Macedonia. Estas dos estructuras y el uso de los refranes son evidentemente arcaicos, por más que no estemos muy seguros de si nos encontramos ante puros corales (imitación, por tanto, de la lírica literaria) o ante monodias con elementos corales (los refranes). Pero más arcaica es todavía la estructura en que alternan monodia y canto coral, un refrán concretamente. Este es el caso sin duda ninguna del himno cretense al Curos o Joven (núm. 40) y, también, el del peán délfico de Filodamo ya mencionado (núm. 28) que, por cierto, no sólo incluye la repetición del refrán tras cada estrofa, sino que contiene otro interno de las mismas. Hay, además, otros poemas a los que se puede atribuir con cierta verosimilitud dicho tipo de ejecución.

El arcaísmo se nota también en el metro. Así en el mantenimiento, en general, de los ritmos tradicionales

de los diferentes himnos y cultos: el dáctilo-epitrítico o el crético-peónico en los peanes, los jónicos o itifálicos en el himno al Curos. Aunque también hay innovaciones que imitan la lírica literaria: los glicónicos de los peanes délficos de Aristónoo (núm. 30) y Filodamo, los jonicos *a minore* del peán de Isilo, etc.

Cosas parecidas pueden decirse del contenido. Es notable que dos de estos poemas sean, respectivamente, al Curos o Joven, antiguo dios agrario de Creta que en el himno sólo en parte se ha asimilado a Zeus, y al Euro, un viento, en un peán espartano (núm. 35). Otro, el núm. 43, es en honor de Pan, otro dios propio de cultos locales; igual hay que decir de los Dáctilos (núm. 44). Como es arcaica la continuidad del género del peán y su misma adscripción a Apolo y a dos dioses íntimamente relacionados con él: Asclepio, su hijo, y Dioniso, cuyo culto fue acogido en Delfos. Claro está, a partir de un cierto momento las viejas formas se usaron con finalidad nueva: para cantar a Lisandro o a los reyes helenísticos, y hasta a un general romano, concesión bien clara a la «adulación de los tiempos», por usar una expresión de Tácito. También se adaptan estos himnos a dioses nuevos, así a la Madre de los dioses y a Endimión (o Selene).

Finalmente, hay que decir que, allí donde se nos ha conservado el mito, es el mito central, fundamental, del dios en cuestión, no algo marginal introducido artificiosamente, como suele suceder en la poesía literaria. Se nos cuenta el nacimiento o «llegada» y la vida de dioses como Asclepio, Apolo, Dioniso, el Curos; y, al tiempo, como es usual desde antiguo, se nos dan detalles sobre la ceremonia en que el poema era cantado. Por supuesto, el lugar de ejecución y la patria del poeta tienen cierta influencia en la conformación del mito. Isilo hace de Asclepio un dios nacido en Epi-

dauro, contra toda la tradición; los poemas atenienses de Delfos (núms. 31 y 32) se las arreglan para insertar de alguna manera a Atenas dentro de los mitos de Apolo.

La colección de fragmentos que sigue comprende dos partes. La primera (24-37) contiene un encomio y una serie de peanes, empezando por los propiamente cultuales en honor de los antiguos dioses y terminando por los en honor de los nuevos «dioses» humanos del final del período. La segunda (40-45) contiene himnos diversos a dioses en general de tipo local (el Curos, la Madre de los dioses, los Dáctilos del Ida, Pan, Endimión o Selene).

Claro está, no hay que ocultar que los límites de esta poesía hímnica ritual y la que hemos llamado popular, de una parte, y la literaria, de otra, son difusos. El primer punto pensamos que queda claro sin más. En cuanto al segundo, es fácil que alguno de nuestros números, así el 45, hubiera debido de quedar para un volumen dedicado a los fragmentos anónimos de lírica literaria; y que, inversamente, algunos fragmentos que suelen incluirse en las colecciones de *adéspota* o «sin dueño» hubieran podido encontrar aquí acogida.

En cuanto a ediciones, seguimos en general, cuando ello es posible, la de Page en *PMG*; cuando no, la *Collectanea Alexandrina* de Powell, cuya reimpresión (Oxford, 1970) seguimos. Sin embargo, para el himno al Curos nos ajustamos a la edición de West en *JHS* 85 (1965), págs. 149-159. Y hay que anotar que el número 38, el peán a Demetrio, no está en ninguna de estas colecciones ni tampoco en la vieja *Anthologia Lyrica* de Diehl (vol. II 5 y 6, Leipzig, 1942²), que usamos subsidiariamente: hemos de apoyarnos, pues, en el texto de nuestra fuente, Ateneo.

Toda esta literatura está muy mal estudiada. Apenas existen traducciones; y como estudios, salvo algunos particulares para el himno al Curos, Isilo y los himnos de Epidauro en general, lo mejor es lo que dice Powell en los *New Chapters in the History of Greek Literature* editados por él y Barber (casi todo en el vol. I, Oxford, 1921). Algunas cosas pueden hallarse también en mis *Orígenes* y en la tesis de F. Pordomingo. Una excepción es la relativa al estudio de las notaciones musicales que se nos han transmitido para los dos peanes áticos de Delfos (núms. 31 y 32), que han dado lugar a una abundante literatura. Por cierto que el hecho mismo de que se haya inscrito en la piedra la notación musical testimonia el carácter práctico de estas inscripciones para el estudio por parte de los coros de los dos peanes con vistas a su ejecución en la fiesta en cada repetición anual de ésta.

FRAGMENTOS

24 (*PMG* 932) *Encomio a los vencedores de Maratón* [1].

...nueva... pisando con los pies (?)... de Calíope... el trabajo impuesto por el hado... teniendo un esfuerzo... el corazón sin embargo... no es fácil de vencer; y Datis... lo sabe tras sufrir y el país de los soberbios Aqueménidas.

---

1 Inscripción del s. I d. C. hallada en Ramnunte, pero conteniendo un poema de fecha muy anterior, a juzgar por el dialecto lírico y el tema. Se trata de un encomio celebrando a los atenienses vencedores en Maratón sobre los persas mandados por Datis.

25 (*PMG* 737) *Peán de Sófocles a Asclepio* [2].

Oh hija de Flegias, gloriosa madre del dios que aleja los dolores... el de intonsa cabellera [3]... comenzaré un himno que hace levantar el grito... mezclado con el sonido de la flauta... auxiliar de los Cecrópidas [4]... ojalá vengas...

26 (*PMG* 933, cf. P., pág. 140) *Primer peán de Eritras* [5].

[CORO]

Iéh Peán, oh iéh Peán, iéh Peán, oh iéh Peán, oh Peán, oh iéh Peán, oh señor Apolo, protege a los jóvenes, protégelos.

[SOLISTA] (?)

...coros, ah... feliz... Peán Apolo... de la rueca de oro... diosa, iéh, iéh... y de la fecunda... a ti las Horas... al punto con sus manos ...iéh, iéh Peán... mostraste, Apolo... a los delfios... ié Peán.

---

2 El título de esta inscripción (*Inscriptiones Graecae* III 1, con lecturas y suplementos de WILHELM y OLIVER) indica que se trata de un peán de Sófocles, lo que inclina a pensar que es el famoso peán en honor de Asclepio que cantaban los atenienses; cf. FILÓSTRATO, *Vida de Apolonio* III 17. Se sabe que Sófocles fue el introductor del culto de este dios (hijo de Apolo y Corónide, a su vez hija de Flegias) en Atenas. Pero no es absolutamente seguro que no sea otro peán de Sófocles, precisamente en honor de Corónide.

3 Apolo.

4 Los atenienses.

5 Este peán, muy fragmentario, y el siguiente, mejor conservado, proceden de una inscripción de comienzos del s. IV a. C. de la ciudad de Eritras, en el litoral jonio de Asia Menor. Nótese que la palabra *peán* que da nombre al género es tanto una exclamación rítmica, que hace de estribillo, como un dios Peán que se identificó con Apolo. El canto del peán tenía lugar en circunstancias diversas: sacrificios, comidas, antes de la batalla, etc. Era cantado por coros masculinos: en los usos más rituales, en torno al altar.

27 (*PMG* 934) *Segundo peán de Eritras*[6].

[Coro]

Cantad a Peán de mente gloriosa, oh jóvenes, al Flechador hijo de Leto,
ié Peán,
que engendró una gran felicidad para los mortales uniéndose en amor a Corónide en la tierra de Flegias[7], iéh Peán; a Asclepio, dios muy ilustre,
ié Peán.
De él nacieron Macaón y Podalirio y Yaso,
ié Peán,
y Egle de rostro hermoso y Panacea, hijos de Epíone junto con Higía, ié Peán, a Asclepio, dios muy ilustre,
ié Peán.
Te saludo, ven propicio a mi ciudad, la de amplia plaza circular para la danza,
ié Peán.

[6] Este peán, datado hacia 360 a. C. y de carácter bastante literario, incluye en su parte central el mito de Asclepio, hijo de Apolo y Corónide, dios de la medicina: de esta manera entra en un peán el elogio y la invocación a los dos dioses, Apolo y Asclepio. El conjunto era posiblemente coral, manteniéndose a todo lo largo del poema el refrán «ié Peán» a veces ampliado.

Los hijos de Asclepio vienen del mito homérico en el caso de Macaón y Podalirio, de otros en los demás. Concretamente, hay varios nombres que representan abstractos convertidos en divinidades: Yaso «la curadora», Panacea «la que todo lo cura», Higía «la salud». También la esposa de Asclepio, Epíone «la que calma los dolores», es de este carácter.

Hay, en realidad, mezcla de peán y de himno de llamada. Es un himno fijo, ritual, cantado en la fiesta de Asclepio en Eritras; hay duplicados, con ligeras variantes, en inscripciones de Ptolemaide (Egipto) y Dión (Tesalia), lo que indica amplia difusión en el culto. Cf. J. U. Powell en Powell-Barber, *New Chapters in the History of Greek Literature*, I, Oxford, 1921, págs. 47 sigs.

[7] Error del autor de la versión de Eritras del himno; la de Ptolemaide conserva el antiguo «Corónide hija de Flegias».

Y concédenos que alegres contemplemos la luz del sol, bien afamados, en unión de la gloriosa Higía; iéh Peán, a Asclepio, dios muy ilustre,
ié Peán.

28 (P., págs. 165 sigs.) *Peán délfico de Filodamo de Escarfia a Dioniso*[8].

I [Solista]

Ven, señor, Ditirambo, Baco, dios del «¡evoí!», toro, de cabellera coronada de yedra, Bromio[9], ven en este tiempo de la primavera[10]: ¡evoí, oh Yóbaco, oh, ié

[8] El peán de Filodamo de Escarfia (pequeña ciudad de la Lócride Epicnemidia, junto al golfo Malíaco y las Termópilas) es datable en el año 338 a. C., a juzgar por la inscripción délfica que nos lo transmite. Consta de doce estrofas cantadas por el solista (de las que la IV, VI, VIII y IX apenas son legibles) y que alternan con el estribillo del coro; si bien dentro de las estrofas hay otro estribillo en el centro que seguramente era también del coro. El peán narra una variante del mito del dios Dioniso: nace en Tebas, llega a Delfos acompañado de las bacantes locales, visita Eleusis en cuyos misterios es invocado como Yaco, se traslada a Tesalia (sin duda con motivo de su purificación por la muerte de Pitón), donde es celebrado por las Musas que le dan el nombre de Peán (mientras que en el peán de Limenio esto sucede en Atenas). Tras el pasaje ilegible se nos habla de los rituales establecidos por el dios: la fiesta de las Teoxenias, un sacrificio y fiesta invernal y otra primaveral que es, sin duda, aquella a la que está destinada la ejecución de este peán; sobre él, cf. J. U. Powell, *ob. cit.*, págs. 42 sigs.

[9] Serie de epítetos del dios o de sinónimos del mismo, a los que se añade alguno, más tarde. Baco es «el inspirado» o «frenético», Bromio alude al clamor del dios y las bacantes en las orgías; tienen origen en gritos cultuales los nombres «dios del ¡evoí!», Ditirambo, Yaco y la forma compuesta Yóbaco; también Peán, que tras referirse en un momento a Apolo pasó a designar también a Dioniso. El dios es también «toro», por su forma de aparición, cf. fr. 7.

[10] Es el momento de la llegada del dios y del canto del ditirambo, también en esta fiesta délfica, en que las bacantes

Peán! Al que un día en Tebas que resuena con el «¡evoí!» dio a luz Tione fecunda, y todos los inmortales danzaron y todos los mortales se regocijaron, oh Baco, con tu nacimiento.

[CORO]

Ié Peán, ven salvador, guarda benevolente a esta ciudad con la felicidad de una vida de abundancia.

II [SOLISTA]

Sí, en aquel tiempo estuvo en trance báquico la tierra ilustre de Cadmo y el golfo de los Minias[11] y Eubea de espléndidas cosechas: ¡evoí, oh Yóbaco, oh, ié Peán! Y danzó toda la tierra de Delfos florecida de himnos, sagrada y feliz, mientras que tú, mostrando a la luz tu cuerpo estrellado[12] junto con las doncellas de Delfos, llegaste a las quebradas del Parnaso.

[CORO]

Ié Peán, etc.

III [SOLISTA]

Agitando en la mano una piel... en el frenesí inspirado, llegaste a las cuevas floridas de Eleusis: ¡evoí, oh Yóbaco, oh, ié Peán! Allí donde todas las gentes de la tierra helena en unión de los habitantes del país —pueblo amigo de los iniciados en los sagrados misterios— te celebra como Yaco[13]. Tú has abierto a los mortales un puerto para sus sufrimientos...

---

reciben al dios y se le erige una estatua, cf. estrofa XI, que refiere la fiesta más concretamente al equinoccio de primavera.

11 El golfo Malíaco: Filodamo aprovecha para aludir a su patria, que relaciona con los Minias, habitantes de Orcómeno en la edad heroica.

12 Se refiere a la piel de pantera que lleva el dios, piel moteada comparada con el cielo estrellado.

13 La procesión que iba a Eleusis de Atenas a iniciarse en

[CORO]

Ié Peán, etc.

IV [SOLISTA]

Con fiestas nocturnas y con danzas...

[CORO]

Ié Peán, etc.

V [SOLISTA]

De donde arribaste a las ciudades de la feliz tierra de Tesalia y al recinto sagrado del Olimpo y a Pieria renombrada: ¡evoí, oh Yóbaco, oh, ié Peán! Y al tiempo las vírgenes Musas, ciñéndose de yedra la cabeza te celebraron en torno con sus cantos como inmortal, llamándote Peán ilustre para siempre: Apolo dirigía el coro.

[CORO]

Ié Peán, etc.

VI [SOLISTA]

...los honores (?)... el clamor pítico: ¡evoí, oh Yóbaco, oh, ié Peán!...

VII [SOLISTA]

...la profetisa (?)... legislador... sacudir...

VIII [SOLISTA]

...enviar... que veneran... hostil... enemigo... la tierra... paternal (?)...

[CORO]

Ié Peán, etc.

---

los misterios invocaba, efectivamente, a Yaco. Dioniso tenía una parte en los mitos y celebraciones de Eleusis.

IX [SOLISTA]

A realizar la empresa al punto exhorta el dios a los anfictiones [14], para que el mes preciso acoja a los suplicantes [15]. ¡Evoí, oh Yóbaco, oh, ié Peán! Muestra entre los presentes de hospitalidad este himno a la sagrada raza de los dioses, tu consanguínea, y celebra el sacrificio entre las súplicas de todo el pueblo de una Hélade próspera.

[CORO]

Ié Peán, etc.

X [SOLISTA]

¡Feliz y próspera la raza de aquellos mortales que funde un templo exento de vejez, de mancha, al señor Febo! ¡Evoí, oh Yóbaco, oh, ié Peán! Dorada de nuevo con panes de oro... del círculo... y en la cabellera brillando con el marfil y llevando en la cabeza el adorno nacido en el país [16].

[CORO]

Ié Peán, etc.

XI [SOLISTA]

En el solsticio pítico cuatrienal [17] estableció un sacrificio a Baco y un certamen circular de coros —¡evoí, oh Yóbaco, oh, ah Peán!— celebrar; y en los días que inician el brillo del sol [18], erigir en un (carro?) de leones dorados una estatua bella, de tamaño exacto, de Baco; y construir para el sagrado dios una cueva adecuada.

[CORO]

Ié Peán, etc.

XII [SOLISTA]

Recibid, pues, al báquico Dioniso y en las calles, en unión de los coros de negros cabellos, llamadle —¡evoí, Yóbaco, oh, ié Peán— a través de toda la próspera Grecia... Señor de la salud.

[CORO]

Ié Peán, etc.

14 Los «vecinos», es decir, las ciudades griegas que atendían al culto de Delfos.

15 El mes Bucatio (*Boukátios*), en que se celebraban las Teoxenias, fiesta en que se disponían mesas con comida para los dioses.

16 Se habla de una estatua crisoelefantina, de oro y marfil, coronada de yedra.

17 El solsticio de invierno, cada cuatro años.

18 El equinoccio de primavera, como queda dicho, momento de la ejecución de este peán. El peán, danza procesional, es distinguido de los coros circulares de la fiesta de invierno.

29 (P., págs. 132 sigs.) *Peán de Isilo de Epidauro a Asclepio* [19].

Ié, celebra, pueblo, al dios Peán, habitante de esta divina Epidauro. Pues así llegó diciendo la fama a los oídos de nuestros padres, oh Febo Apolo. Se dice que el padre Zeus dio la Musa Érato en matrimonio santo a Malo [20]. Y Flegias, que tenía a Epidauro por

19 La gran inscripción de Isilo, hallada en el templo de Asclepio o Esculapio en Epidauro, procede de fines del s. IV a. C. y relata la institución por él mismo de una procesión —una procesión doble, mejor dicho, en honor de Apolo y Asclepio— en la cual se cantaba este peán que une el elogio de ambos dioses, padre e hijo. Relata el mito del nacimiento de Asclepio de una manera bastante distinta de la habitual, con objeto de unir enteramente su origen a la ciudad de Epidauro. Véase U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, *Isyllos von Epidauros*, Berlín, 1886 (reimpr. 1967), así como POWELL, *lug. cit.*, páginas 46 sigs. Isilo cuenta cómo fue curado por el dios en un momento posterior a la intervención de éste para salvar a Esparta del ataque de Filipo de Macedonia, tras la batalla de Queronea el año 338 a. C.

20 Este rey de Epidauro es epónimo del culto de Apolo Maleata, testimoniado en varios lugares de Grecia.

patria, se casó con la hija de Malo, a la que dio a luz su madre Érato y recibió el nombre de Cleofeme. De Flegias nació y Egle fue nombrada: este es el sobrenombre, pues por su belleza fue llamada Corónide [21]. Y viéndola Febo, de arco de oro, en la casa de Flegias, desató su virginal juventud, y a su lecho deseado subiste, oh joven de cabellos de oro, hijo de Leto. Yo te reverencio: Egle dio a luz un hijo en el recinto sagrado, oloroso de incienso, y a su dolor fecundo puso fin la hija de Zeus [22] en compañía de las Moiras y Láquesis [23], ilustre partera. Apolo, por el nombre de su madre Egle [24], le llamó Asclepio, vencedor de las enfermedades, dador de la salud, gran regalo para los mortales. Ié Peán, ié Peán, salud, Asclepio, para que engrandezcas a Epidauro, la ciudad de tu madre. Envía una salud bien visible a mi mente y mi cuerpo, ié Peán, ié **Peán.**

30 (P., pág. 162) *Peán délfico de Aristónoo de Corinto a Apolo* [25].

Oh tú que moras junto a la pítica roca de Delfos fundada por los dioses, asiento eterno de adivinación,

21 Igual que Flegias, esta heroína es traída por Isilo de su patria original de Tesalia (de donde parece proceder el culto de Asclepio) a Epidauro. La asimila a una heroína Egle «la brillante». La explicación de que fue llamada Corónide («la Corneja») por su belleza, no queda nada clara.

22 Ártemis.

23 Una de las Moiras o Parcas.

24 Egle (*Aiglē*) es relacionada con *Aiglaēr*, uno de los epítetos de Apolo. Significa «la brillante», es nombre de varias heroínas del mito.

25 La inscripción délfica que recoge el himno añade el dato de la concesión de honores a su autor por los delfios en el año de Demócares, probablemente el 222 a. C. El himno ofrece ecos del prólogo de las *Euménides* de Esquilo, así, el presentar como predecesoras de Apolo en Delfos no sólo a Tierra, sino también a Justicia (Temis), y el dato de que logró hacerse dueño del oráculo por persuasión, no por violencia.

iéh, ié Peán, Apolo, santo objeto de la alegría de Leto, hija de Ceo, y por designio de Zeus, el más alto de los felices, oh ié Peán,

donde desde los trípodes divinos, agitando el laurel cortado verde, te afanas en la mántica, iéh, ié Peán: en la justicia sacra de lo que ha de ser, salido del pavoroso ádito [26] por obra de tus oráculos, y entre el son de la lira armoniosa, oh, ié Peán.

Purificado en el Tempe [27] por designios de Zeus supremo, una vez que Palas te envió a Pito [28], iéh, ié Peán, tras persuadir a la Tierra que cría flores y a Justicia [29], diosa de bella cabellera, ocupas una morada siempre perfumada de incienso, oh, ié Peán.

Por lo que, honrando en tu santo oráculo a la Tritogenia que está ante el templo [30] con inmortal recompensa, iéh, ié Peán, por causa de los antiguos favores de entonces teniendo un recuerdo eterno, la rindes culto con altísimos honores, oh, ié Peán.

Te ofrecen regalos los dioses: Posidón, tu suelo sagrado: las Ninfas, la cueva Coricia [31], oh, ié Peán; Baco, los desfiles de antorchas en años alternados, mientras que la santa Ártemis tiene los lugares bajo la guardia fatigosa de sus perros, oh, ié Peán.

26 El recinto subterráneo, detrás de la estatua del dios dentro del templo, en que se asentaba el trípode y estaba el laurel sagrado.

27 El valle de Tempe en Tesalia donde, según el mito antiguo, Apolo se purificó de la muerte de Pitón.

28 A Delfos.

29 Temis, como decimos: es la misma «Justicia» que más arriba define los oráculos.

30 Atenea *Pronaia*, advocación de Atenea en cuyo honor había un templo en Delfos, situado antes del de Apolo.

31 En esta cueva tenían lugar los ritos dionisíacos de las tiíades o ménades de Delfos. Es la antigua cueva de las ninfas que criaron y acompañaron al dios.

Pero, oh tú que embelleces tu cuerpo con las húmedas aguas de Castalia [32] en los valles del Parnaso, iéh, ié Peán, alegre por mi himno, dándonos felicidad con las sagradas ceremonias y salvación, ayúdanos, oh, ié Peán.

31 (P., págs. 141 sigs.) *Peán délfico anónimo a Apolo* [33].

Escuchadme, hijas [34] de Zeus tonante que tenéis culto en el Helicón de espesos árboles, venid a celebrar con vuestros cantos a vuestro hermano Febo, de cabellos de oro, que por la doble cumbre de esta roca del Parnaso viene, junto con las ilustres delfias, a las corrientes de Castalia de bellas aguas, buscando en la montaña délfica el repecho del oráculo. Mira, aquí está la ilustre, gran Atenas con sus oraciones, la que ocupa el suelo invencible de Tritónide [35] portadora de armas: en los sagrados altares Hefesto [36] quema muslos de novillos, junto con él el humo árabe [37] se esparce hacia el Olimpo; la flauta que grita agudamente con sus cambiantes melodías hace resonar su canto, y la dorada cítara, de dulce sonido, eleva sus himnos; y el enjambre todo de los artistas de Atenas te celebra a ti, el hijo de Zeus famoso por tu arte de la cítara, junto a esta montaña nevada en su cima, oh inmortal,

32 Fuente sagrada al pie del Parnaso, en Delfos.

33 Peán escrito por un poeta ateniense cuyo nombre se ha perdido y destinado a ser cantado en Delfos por un grupo de profesionales también ateniense (músicos y danzarines, «artistas de Dioniso»): seguramente en las fiestas píticas del año 128/127 a. C. La inscripción, hallada en Delfos, contiene notación musical.

34 Las Musas, hijas de Zeus y Mnemósine, hermanas por tanto de Febo-Apolo por parte de padre.

35 La diosa Atenea.

36 Es decir, el fuego.

37 Es decir, el humo del incienso.

verídico, que a todos los mortales ofreces tus oráculos desde que te apoderaste del trípode oracular que guardaba un dragón enemigo [38] cuando con tus dardos heriste a ese monstruo variopinto, que enrollaba sus espiras; hasta que la fiera, tras lanzar sus frecuentes, temibles silbidos, murió al fin... y cuando el Ares de los Gálatas [39]... cruzó impío... Pero, oh la raza... retoño, amante de la lucha... del pueblo...

32 (P., págs. 149 sigs.) *Peán délfico de Limenio a Apolo* [40].

Venid a esta montaña de dos cimas, visible a lo lejos, del Parnaso, montaña amante de las danzas, y comenzad mis cantos, oh Musas de Pieria, vosotras que moráis en las rocas del Helicón, heridas por la nieve: celebrad al dios pítico, de cabellos de oro, flechador, de hermosa lira, a Febo, a quien parió Leto feliz junto a la laguna gloriosa [41], cogiendo con sus manos, en medio de sus dolores, un retoño lozano del verde olivo. Todo el círculo del cielo, sin nubes y brillante, se alegró, y el eter dejó en calma las rápidas carreras de los vientos. Se apaciguó la ola violenta, sordamente resonante [42], de Nereo y el gran Océano, que con su abrazo húmedo rodea a la tierra. Al punto, dejando la isla del Cinto [43] se dirigió el dios a la gloriosa Atenas,

38 Pitón, antigua dueña del oráculo.

39 Los gálatas, mandados por Breno, se dirigieron a Delfos en 279/78, pero fueron rechazados por rocas que se desprendieron sobre el camino, por intervención milagrosa del dios.

40 Este peán, procedente como el anterior de una inscripción délfica, es contemporáneo del mismo y destinado a ser cantado en la misma ocasión por un coro de «artistas de Dioniso» ateniense. Ofrece, igualmente, notación musical, pero, además, en este caso conocemos el nombre del autor, el citarodo Limenio, hijo de Teno.

41 La laguna de Delos junto a la cual Leto dio a luz a Apolo.

42 Texto corregido. Se trata, por supuesto, del mar.

43 El Cinto es un monte de Delos.

a la colina de Tritónide [44], y la flauta libia [45], vertiendo su voz de miel, cantó, mezclando su dulce sonido con las varias melodías de la cítara, mientras que el eco que mora entre las rocas resonaba «¡Peán, oh Peán!» Y él disfrutaba, porque al recibir esas palabras en su espíritu reconoció el designio inmortal de Zeus: por lo cual, tras aquella vez primera, Peán le llama todo el pueblo de los nacidos allí mismo y el gran enjambre sacro, portador del tirso de Baco, la congregación de los artistas que mora en la ciudad de Cécrope [46]. Pero, oh tú que posees el trípode de los oráculos, ven a este monte Parnaso pisado por los dioses, amante de las ménades [47]. Habías trenzado en torno a tus rizos la rama de laurel color de vino y arrastrabas con tu mano inmortal, oh señor, enormes rocas como cimientos [48] cuando te encontraste con la gigantesca hija de Tierra [49]. Pero tú, oh retoño de Leto, de deseables párpados, a esa feroz hija de la Tierra diste muerte con tus flechas y, al tiempo, gritaste. Ella tuvo añoranza de su madre querida (?), la que mataste... los silbidos... y guardaste el templo de Tierra, señor, junto al Ombligo [50], cuando el Ares bárbaro [51], que no honraba tu

44 De Atenea: es decir, a la acrópolis de Atenas. El autor ateniense hace que Apolo, en su camino hacia Delfos, pase por Atenas donde recibe el nombre de Peán.

45 Es decir, africana. Se refiere a que está hecha de loto.

46 Primer rey de Atenas, mitad hombre y mitad serpiente, según el mito.

47 Las tiíadas o ménades de Delfos celebraban en el Parnaso sus orgías dionisíacas.

48 Para el oráculo, construido por Apolo según el mito.

49 *Gaia* o *Ge* en griego: se trata de la serpiente Pitón, antigua dueña del oráculo muerta por Apolo.

50 El Ombligo del mundo estaba situado en Delfos; se conserva aún el que se veneraba allí en el s. IV, sustituto de otro anterior.

51 O sea, la expedición de los gálatas, mencionados también en el peán anterior.

asiento oracular guardador de tesoros, en medio de su expedición de pillaje pereció en el húmedo oleaje de la nieve.

Pero, oh Febo, protege a la ciudad de Palas, fundada por los dioses, y a su pueblo glorioso; y contigo la diosa que es dueña del arco cretense y de los perros, Ártemis, y Leto gloriosísima; y cuidad a la vez de los que habitan Delfos, con sus hijos que viven con ellos en moradas exentas de ruina; y venid favorables para los servidores de Baco vencedores en los certámenes [52], y el imperio de Roma, ceñido de lanzas, engrandeced con poder que no envejece, floreciente y victorioso.

33 (P., pág. 138) *Peán ateniense de Macedonio a Apolo y Asclepio* [53].

Al dios de Delos, de hermosa faretra, que dispara a lo lejos, celebrad con ánimo alegre llevando —iéh, ié, oh, ié Peán— un ramo suplicante en vuestras manos, al brillante retoño de Zeus, oh jóvenes atenienses, iéh, ié, oh, ié Peán... un himno era cantado (?)... glorioso y propicio... iéh Peán... a quien un día dio a luz, cual defensor contra las enfermedades y el dolor su madre, a Asclepio, alegre joven, ié Peán.

A él entre las cumbres del Pelión [54] enseñó el Centauro su arte y su sabiduría que trae a los hombres defensa contra los dolores, iéh Peán.

Al hijo de Corónide benevolente para los hombres, dios muy venerable, ié Peán.

52 En los certámenes o *agones* musicales.

53 Peán epigráfico procedente del templo de Asclepio en Atenas, en la ladera de la acrópolis. Aunque la inscripción es de edad romana, el peán parece ser de fines del s. IV o comienzos del III. No hay estructura estrófica, sólo refranes intercalados en un texto coral o monódico.

54 Monte de Tesalia: el mito, a diferencia del del peán de Isilo, mantiene la tradición del nacimiento del dios en Tesalia.

Le nacieron por hijos Podalirio y Macaón [55], gobernantes de la lanza entre los griegos, iéh Peán,

y Yaso, Aceso, Egle y Panacea, hijas de Epíone en unión de la preciada Higía [56], iéh Peán.

Salud, gran ayuda para los mortales, demon gloriosísimo, oh, ié Peán, oh Asclepio, y otorga que los que siempre celebran tu sabiduría florezcan en su vida en unión de la dulce Higía, ié Peán.

Y salva a Atenas, visitando siempre la ciudad de Cécrope [57], iéh Peán.

Sénos propicio, dios feliz, y aleja las enfermedades tan odiadas, iéh, ié, oh Peán.

34 (P., págs. 164 sig.) *Peán délfico de Aristónoo de Corinto a Hestia* [58].

Cantaremos a Hestia, señora, santa entre los santos, que, guardando siempre el Olimpo y el antro de la tierra [59] situado junto al ombligo del mundo y el laurel pítico, danzas en el templo de altas puertas de Febo disfrutando de los oráculos de los trípodes y de la áurea cítara de Apolo cuando, haciendo resonar sus siete tonos, celebra en unión de ti a los dioses con sus cantos mientras participan del festejo. Salud, hija de

55 Los dos hijos de Asclepio, mencionados por Homero como médicos de los griegos en la guerra de Troya.

56 Yaso es «la curadora», Aceso «la sanadora», Egle «la brillante» (hija de Asclepio como en el segundo peán de Eritras, no otro nombre de Corónide como en Isilo), Panacea «la que todo lo cura», Epíone «la que calma los dolores», Higía «la salud».

57 La misma Atenas, cuyo primer rey fue Cécrope según el mito.

58 Este segundo poema epigráfico de Aristónoo celebra a Hestia (Vesta), diosa del hogar. Aquí, concretamente, el autor se refiere al altar de Hestia situado dentro del templo de Apolo en Delfos, junto al ádito, en torno al cual había asientos y se celebraban danzas.

59 El ádito.

Crono y de Rea, la sola que das el rito del fuego a los altares llenos de honor de los inmortales, oh Hestia, y danos a cambio que, llenos de felicidad por las sagradas ceremonias, dancemos siempre en torno de tu altar de tronos esplendentes.

35 (*PMG* 858) *Peán al Euro* [60].

[Coro] (?)

...envía ahora el viento sobre los campos... la guerra... tibio, con las corrientes del Eurotas (?). Oh Euro, salvador de Esparta, ojalá llegues en todo con la victoria. ¡Oh Peán, oh, oh Peán!

36 (*Anth. Lyr.* II 5, págs. 103 sigs.) *Peán a Lisandro* [61].

Al general de la Hélade sagrada, procedente de la anchurosa Esparta celebraremos en un himno, oh, ié Peán.

37 (P., pág. 140) *Peán de Eritras a Seleuco* [62].

Cantad tras las libaciones a Seleuco, hijo de Apolo de oscura cabellera, al que engendró el propio dios de la lira de oro...

60 Este peán espartano del s. II a. C., dedicado al viento Euro, viento del Este o Sudeste, parece de carácter popular. Se pide la llegada del viento primaveral, ayuda para el campo. Y quizá se recuerde una intervención del Euro a favor de Esparta en alguna batalla naval, como se habla de varias del viento Bóreas. Procede de un papiro.

61 Cantado en Samos, según el historiador Duris de Samos, al entrar Lisandro, general espartano triunfador en la guerra del Peloponeso (404 a. C.). Se nos transmite sólo el comienzo.

62 Comienzo de peán en la misma inscripción que da el segundo peán de Eritras. Debe de datar de antes de 280 a. C., fecha de la muerte de Seleuco. Fue uno de los diádocos o «sucesores» de Alejandro, restauradores de la mayor parte de su imperio en Asia.

38 (P., pág. 173) *Peán itifálico de Hermocles a Demetrio Poliorcetes*[63].

Porque los dioses más grandes y queridos están presentes en nuestra ciudad, pues a Deméter y a Demetrio al tiempo nos trajo la fortuna. Ella se llega a celebrar los sagrados misterios de Core, y él, alegre, como cumple a un dios, hermoso y sonriente, está presente. Bello espectáculo, los amigos todos en torno y él en el medio, igual que si los amigos fueran estrellas y él el sol. Oh hijo del muy poderoso dios Posidón y de Afrodita, salve. Pues otros dioses o residen lejos o no tienen oído o no existen o en nada nos atienden, mientras que a ti te vemos aquí presente: no de madera, no de piedra, sino de verdad. Te oramos, pues: lo primero haz la paz, querido, pues eres poderoso para ello, y a la Esfinge que no sólo sobre Tebas, sino sobre la Grecia toda impera (el Etolio que sentado en una roca, como la antigua Esfinge, arrebata y se lleva a todos nuestros hombres, y no puedo luchar: pues es de etolios el robar lo del vecino y ahora lo del que está distante), lo mejor, castígala, pero, si no, halla un Edipo que o haga despeñarse a esa esfinge o la convierta en un pinzón.

39 (P., pág. 173) *Peán a Tito Flaminino*[64].

La fe de los romanos veneramos, la más grande

[63] Este fragmento de peán, cantado en Atenas en honor de Demetrio Poliorcetes cuando regresó en el año 290 a. C., nos es transmitido por Ateneo procedente del historiador Duris como muestra de la adulación de aquellos tiempos (utiliza un relato de Demócares, sobrino de Demóstenes), El rey macedonio, vencedor por mar de Ptolomeo de Egipto (de donde se le llama hijo de Posidón), se presentaba como liberador de las ciudades griegas en lucha contra la liga etolia.

[64] Fin de un peán cantado por los ciudadanos de Cálcide en honor de Flaminino, el «liberador» de Grecia de los macedonios (comienzos del s. II a. C.).

para guardar con juramentos. Cantad, doncellas[65], al gran Zeus y a Roma y al tiempo a Tito y la fe de los romanos; ié ié Peán: oh salvador Tito.

40 (*Anth. Lyr.* II 6, págs. 130 sigs.; P., págs. 160 sigs.) *Himno de los curetes*[66].

[CORO]

Oh el más grande de los Jóvenes, salud, hijo de Crono todopoderoso, tú que penetraste en la tierra a

[65] Las Musas.

[66] Himno procedente de una inscripción del s. III a. C., pero cuyo texto, dórico, es del s. IV, conformando literariamente otro mucho más antiguo. Procede de Palecastro, en Creta, y se refiere a la danza de los curetes, junto al altar de Zeus Dicteo (del monte Dicte), en honor del Joven recién nacido que en esta época (y ya en el himno parcialmente, se llama al dios «hijo de Crono») era identificado con Zeus. Seguimos el texto y lo esencial de la interpretación de M. L. WEST en su artículo «The Dictaean Hymn to the Kouros», *JHS* 85 (1965), págs. 149-159. Cf. también *Fiesta*..., págs. 36 sigs. y 45 sigs.

Es muy claro cómo alternan las partes del corego o solista y el estribillo que repite alternativamente el coro formado por jóvenes que realizan una danza circular en torno al altar de Zeus. Armados y dando grandes saltos, encarnan a los antiguos «jóvenes» o curetes que, según el mito, recibieron al gran «Joven», el dios, de su madre Rea, ahogando con el ruido del canto y la danza los vagidos del niño e impidiendo que lo devorara su padre Crono. El estribillo celebra al gran Joven, el antiguo dios cretense de la vegetación identificado con Zeus, que bajó a tierra (murió, en la concepción más arcaica) en el invierno y al que se pide ahora, en primavera, que retorne devolviendo la vida a la naturaleza. Los saltos del coro, como los de los salios en Roma, estimulan mágicamente, en la concepción más primitiva, el brotar o saltar del dios desde la tierra.

El canto del solista, aunque interrumpido por el refrán, debe concebirse como un continuo; desgraciadamente, está muy mutilado. Comienza describiendo la fiesta, para continuar con el mito de cómo los curetes recibieron al niño de Rea y le protegieron: la llegada del niño fue la llegada de la abundancia y de una edad paradisíaca. Sigue, luego, la exhortación al dios

la cabeza de los démones [67]: ven a Dicte al cabo del año y disfruta de la música [68]

[SOLISTA]

que hilamos con nuestras cítaras [69] y mezclamos con las flautas mientras, de pie, cantamos en torno a tu altar bien cercado.

[CORO]

Oh el más grande de los Jóvenes, etc.

[SOLISTA]

Pues que aquí en Dicte a ti, niño inmortal, con los escudos... de Rea recibiéndote...

[CORO]

Oh el más grande de los Jóvenes, etc.

[SOLISTA]

...de la bella aurora.

[CORO]

Oh el más grande de los Jóvenes, etc.

[SOLISTA]

...floreciendo cada año, y a los mortales les guardaba Justicia... fuera Paz que ama la riqueza.

---

a que salte —lo cual es, a la vez, una exhortación al coro a saltar—. El salto del dios hasta los cántaros, las mieses, los ciudadanos, etc., es sinónimo del crecimiento y la fertilidad vegetal, animal y humana, que la fiesta estimula.

67 Los curetes o jóvenes, divinidades de la vegetación y la fecundidad que formaban el cortejo del Joven y eran encarnados por los danzantes.

68 *Molpá* indica el conjunto de música y canto.

69 En realidad, instrumento de cuerda imposible de definir.

[CORO]

Oh el más grande de los Jóvenes, etc.

[SOLISTA]

Ea, señor, salta hasta los cántaros, salta hasta los rebaños de bella lana, salta hasta las mieses que dan fruto, y hasta las casas de fecundo cumplimiento [70].

[CORO]

Oh el más grande de los Jóvenes, etc.

[SOLISTA]

Salta hasta nuestras ciudades, salta hasta las naves que surcan el mar, salta hasta los jóvenes ciudadanos, salta hasta la Justicia...

[CORO]

Oh el más grande de los Jóvenes, etc.

41 (*PMG* 937) *A todos los dioses* [71].

...del gran Zeus... y a Bromio el danzarín... celebrado con «¡evoí!», y a Asclepio el de la ciencia excelsa y a los dos Dioscuros invocad, y a las Gracias reverenciadas y a las Musas ilustres y a las Moiras benévolas y a Helios infatigable y a Selene llena, y también a las maravillas todas con que el cielo está coronado. Salud, dioses inmortales todos siempre existentes y diosas inmortales; y conservad a salvo este templo de Epidauro dentro del buen gobierno de los griegos, de su abundancia de hombres: vosotros, sagrados vencedores gloriosos, entre felicidad benevolente.

---

70 Es decir, que se enriquecen con hijos.

71 Este himno a todos los dioses, también de Epidauro, parece proceder del s. v, aunque está retocado en época helenística. Los versos relativos a Helios (el Sol), Selene (la Luna) y las estrellas, son adaptaciones de Homero.

42 (*PMG* 935) *Himno a la Madre de los dioses*[72].

...diosas, venid aquí desde el cielo y cantad conmigo en honor de la Madre de los dioses: cómo vino errante por montes y valles... el corazón. Y viendo el señor Zeus a la Madre de los dioses, tiró su rayo y cogió el tamboril: rompió las rocas y cogió el tamboril[73]. «Madre, vuelve con los dioses, no andes errante por los montes, no sea que los fieros leones o los grises lobos...» «...no volveré con los dioses si no recibo mi parte: la mitad del cielo, la mitad de la tierra, del mar la parte tercera y entonces me marcharé». Salve, gran señora, Madre del Olimpo.

43 (*PMG* 936) *A Pan*[74].

A Pan, jefe del coro de las ninfas, cuidado de las náyades, yo canto; al ornato de los coros de oro, señor de la Musa habladora.

De su siringa sonora vierte la sirena[75] divina y, marchando ligero al ritmo de la melodía, danza en las cuevas sombrías,

moviendo su cuerpo que da la vida a todas las cosas, hermoso con su mejilla dorada...

---

[72] El himno a la Madre de los dioses de esta inscripción de Epidauro fue atribuido por P. MAAS a la poetisa Telesila de Argos (cf. P. MAAS, *Epidaurische Hymnen*, 1933, págs. 134 sigs.), lo que aceptó DIEHL. PAGE, *ad loc.*, lo considera más reciente, del s. IV a. C. Cf. también W. J. W. KOSTER, «De Epidaurische Hymne op de Magna Mater», *Med. der Kon. Ned. Akad. van Wetenschappen*... 25, 4, 1962.

[73] Instrumento propio del culto frigio de la Madre de los dioses, que se extendió a partir de allí a Grecia. Zeus se incorpora a los sectarios de la diosa cogiendo el tamboril y dejando caer el rayo, que rompe las rocas.

[74] Procede de una inscripción de Epidauro (cf. P. MAAS, *ob. cit.*, págs. 130 sigs.; R. KEYDELL, «Zum Epidaurischen Panhymnus», *Hermes* 69 [1934], págs. 459 sigs.).

[75] La música.

Hasta el Olimpo estrellado marcha Eco que lo canta todo, vertiendo su musa inmortal en el concurso de los dioses olímpicos.

La tierra entera y el mar se entremezclan por tu causa: pues eres el fundamento de todo. Oh, iéh, Pan, Pan.

44 (P., págs. 171 sigs.) *Himno a los Dáctilos del Ida*[76].

A éstos (dio a luz) uniéndose en amor a Zeus... y de ellos brotó, de sus manos, el que hechiza el corazón, el cual... de Euristeo que el primero las medicinas que alejan las enfermedades... y el primero curó... de la Madre del monte mostraron... el primero plantó los árboles... de Febo Apolo... de los hijos, hábiles artistas, de Zeus y Euristeo, de los que todos los dioses tienen... de Hefesto y de Ares y de Pan amante de los campos, en el tiempo oportuno brotó... de Damnámenes... el éter (?)... la fama a Sidenas... éstos son los Dáctilos, que... de la Madre del monte[77] mostraron... e hicieron que ella a la aldea sagrada (?) de Frigia... y llevándola la arrojó en... irritada porque no quiso llevarle de la encina la... debida (?) a Fri-

---

[76] Himno muy mal conservado en una inscripción de Eretria de fines del s. IV a. C. Se refiere a los Dáctilos del Ida: son divinidades colectivas hijas de Rea o una ninfa del Ida que también se relacionan con Frigia (donde instauran el culto de Cíbele) y con Eretria, en Eubea. Son divinidades del mundo primitivo, próximas a los curetes y a su culto en el Ida. Pasaban por inventores de la medicina, la agricultura, quizá el vino y la metalurgia: precisamente su culto en Eretria está en relación con una mina de hierro y cobre allí existente. El himno narra el mito de los dáctilos en forma poco inteligible. Son hijos o descendientes de Euristeo, que es igualmente un dios cultual, un «inventor» al modo de Prometeo, el cual a su vez desciende de Zeus.

[77] La gran Madre o Cíbele, diosa de Frigia relacionada con rituales de fecundidad.

gia... robando los cuales... el primero... mezclando sangre de lobo los instrumentos el artista...

45 (*PMG* 929) *Ditirambos*[78].

(*a*) ¿Qué locura a nosotros dos nos arrebata (?)...?

(*b*) Grita en su honor: a Dioniso cantaremos (?) en los días sagrados tras doce meses de ausencia: aquí está ya la primavera, están todas las flores[79].

(*c*) Zeus retumbó con bárbaro sonido con su trueno, la tierra sacudió Posidón con su tridente de oro.

(*d*) ...crecía... con su fruto la sagrada encina; crecía la espiga con todos sus granos de cebada y florecía al tiempo el blanco trigo de oscuro cabello:

(*e*) De Ammón[80]... llegó al lejano; allí asentado, acogió con alegría, hollando con sus pies las tiernas flores de las praderas de la Libia árida, el cuerpo del infatigable...

(*f*) ...a la muchacha de alas purpúreas[81]; y con violencia aplicó a sus pechos, bajo tierra, el fuerte hijo de Ares, lleno de miedo, hijo de desgracia.

(*g*) ...al sueño que ablanda los ojos echando en torno a todos los miembros —cual una madre que tras largo tiempo ve en su regazo al hijo amado— sus alas abrió en torno.

78 Fragmentos procedentes de un papiro vienés (*Papyrus Erzherzog Rainer*, n. s. 1, 1932); contiene fragmentos de un tratado sobre el ditirambo ático tardío (siglos V y IV a. C.) que a su vez ofrece algunas muestras de ditirambos, que traducimos. Son fragmentos incompletos y, con frecuencia oscuros; no es seguro su carácter ritual en sentido estricto, cf. POWELL, *New Chapters* cit., III, 1933, págs. 209 sigs.

79 Se trata del regreso de Dioniso en primavera, ocasión del canto del ditirambo.

80 Ammón, identificado por los griegos con Zeus, tenía en Libia un oráculo que visitó Alejandro. Pero no se ve claro a qué se refiere el fragmento.

81 Imposible decir quién es la muchacha de alas purpúreas y quién es el hijo de Ares.

(*h*) ...cerrando los ojos en... en las redes ya... en ataduras retenga.

46 (*PMG* 1037)[82] ...con los dolores de parto ni de Tritogenia dañará (?)... haciendo helarse el mar[83]: pues estas cosas... a aquéllas, una necesidad de tus... pero un himno de nuestra ansiedad... suplicante nacido de la angustia, suaviza... pues a ti el pueblo que fundó Endimión... soportan su dolor que no duerme... a aquel le colocó en un lecho (?) para el sueño eterno en una cueva... a la una del... la honra con libaciones, a la otra a la ciudad... (con su esposo) violentado en el lecho y sus hijos está... hallando término[84]; y ahora se alegra todo (el pueblo?)... desde lo más alto, desde el palacio de rico coronamiento... a ella que arrojó su suciedad al mar por obra de los servidores[85]... puso de la vida... y toda la juventud con danzas... vertiendo palabras de escarnio y nadie... de la boca sin freno las riendas... una norma forzosa (impide la violencia?) del

82 Este poema, que HAUSSOULLIER interpretó como de boda, es más bien un texto ritual para una fiesta en la ciudad de Heraclea del Latmo, en Jonia, cerca de Mileto. Se trata de una fiesta primaveral, en que se pide protección divina, para seguir una descripción del mito de Endimión, fundador de la ciudad y amante mítico de la Luna. Zeus le concedió, a su petición, un sueño eterno y es en él, según algunas versiones, cuando la luna le hizo suyo. A continuación se describe la fiesta así como un ritual poco claro. Se termina con una invocación a la diosa (o dios) de la fiesta, sin duda la Luna (Selene) o Endimión.

83 Entiéndase: ni Ártemis dañará a las mujeres en sus partos, ni la Tritogenia (Atenea) dejará que el mar se hiele.

84 Parece que la Luna descansa de sus dolores cuando coloca en un antro a Endimión dormido (al que, desde ahora, no puede ver ya).

85 Se trata, quizá, de un baño ritual de la estatua de la Luna, baño de renovación en fiestas de este tipo.

cuerpo, pues en torno a... prohíben tocar[86]. Y el polvo al infinito (?)... en la ciudad y con instrumentos que lanzan toda clase de sones hechizan (?)... uno tras otro entre risas la voz... descanso, y el dolor a una alegría... de la fiesta mientras uno de los criados un crudo... afilado al fuego, a las casas libres de daños... y otro bajo[87] el yugo a uncidos, a toros... ricos en leche (?), llevan una varia (carga?) de frutos de la estación... y calla la lanzadera la que a las guardianas (?) de los lechos...[88] y del de siete cuellos la dueña...[89] al lecho (?) al suelo el de igual lecho cae... en vasijas está al lado... ritos[90]. ¡Oh tú la[91] que esa de eterna memoria... en la que a ti ese inexperto en el lecho...[92] de que en el momento de la boda, el cuerpo...!

86 En la fiesta hay libertad para toda clase de burlas y sátiras, pero no para el trato sexual.

87 Leo ὑπὸ, con WILAMOWITZ. Hay dos rituales: uno en que interviene una estaca afilada al fuego; otro en que, parece, hay unos carros que transportan productos agrícolas.

88 ¿Las mujeres? Es día de fiesta, la lanzadera descansa.

89 Se refiere, quizá, a un candelabro de siete brazos.

90 Hay, parece, vino y trato sexual entre los esposos, como en diversas fiestas de este tipo.

91 No es seguro que haya referencia a la diosa; puede tratarse de Endimión.

92 Es, sin duda, Endimión; antes se ha dicho que ha sido «violentado».

IV

MONODIAS O DIÁLOGOS NO HÍMNICOS

Incluimos a continuación una serie de breves fragmentos métricos que hay que calificar de líricos en un sentido amplio y que no contienen, nos parece, elementos corales. En realidad, en los más de ellos al menos, no hay un coro propiamente dicho que danza y lanza gritos o refranes, y menos aún un coro que canta; en todo caso, está representado por un solista que contesta al solista que hace de jefe de coro: así en los juegos infantiles.

Pero sí existe siempre, en la medida en que podemos controlarlo, el grupo de los acompañantes del oficiante o solista. Son los participantes en la fiesta al lado del sacerdote, los iniciados en los misterios al lado del hierofante, el cortejo de boda frente al novio o la novia, los guerreros al lado del general que canta, los atletas al lado del heraldo, los compañeros de trabajo al lado del que canta la monodia, los compañeros de juego al lado del niño que desempeña el papel central en el mismo, las mujeres acompañantes de la heroína que se lamenta. Son un coro en un sentido menos avanzado y desarrollado que el de los coros a que estamos

acostumbrados; es comparable al de los comensales junto al simposiarca en el apartado que sigue a éste. La lírica es siempre algo colectivo, el solista exige un auditorio que no sólo escuche, sino que también participe. En definitiva, el desarrollo de esta situación es la creación de la lírica monódica de un Terpandro, una Safo, un Alceo, un Anacreonte. Aquí nos encontramos con sus inicios.

Como decíamos, el canto del solista es, originalmente, algo muy breve y tradicional. En parte se trata, propiamente, de fórmulas como las que recogemos en el apartado de «Fórmulas religiosas»: es fácil ver que hay transiciones hacia las fórmulas que hemos dado en los fragmentos procedentes de literatura hímnica. En el sacrificio, en los misterios, en la boda, etc., existen estas fórmulas.

A veces están, ciertamente, englobadas dentro de una poesía compleja de tipo popular que se nos ha conservado mal, pero de la que podemos hacernos una idea. Éste es el caso, sobre todo, de las canciones de boda o epitalamios, que conocemos por referencias y, sobre todo, por sus versiones literarias en Safo, Aristófanes y Teócrito, sobre todo, más la imitación sáfica de Catulo. Hay huellas claras de *agón* entre coros de muchachas y muchachos, de intervenciones del novio y la novia, de corales con canto alternado. Es este un caso que se aparta un tanto del anterior de coros «mudos»: si lo introducimos aquí es, primero, porque no es un género estrictamente hímnico (aunque contiene elementos hímnicos, el canto de himeneo); segundo, porque nos quedan dos pequeñas fórmulas procedentes de él. Hay sólo un ejemplo de otro género que tampoco es hímnico propiamente, el treno, que pasó a convertirse en literario con Simónides y en la tragedia. Es que, simplemente, casi faltan ecos de trenos «populares», salvo los ecos que hayan dejado, eventualmente, en los epigramas funerarios [1].

Hay que tener en cuenta que estas brevísimas monodias tradicionales enlazan y son comparables con los conjuros y hasta con las canciones de trabajo. Usan de la repetición de palabras y de la aliteración abundantemente: son en cierta medida el equivalente de lo que los latinos llamaban *carmen*, que tanto es «canto» como «hechizo» o «conjuro»; piénsese en los que Catón recomendaba para favorecer la fertilidad de los campos. Hay, pues, transiciones entre plegarias como las recogidas ya («llegó, llegó la golondrina», «llueve, llueve, querido Zeus»), las fórmulas religiosas que aquí ofrecemos y los conjuros que también aquí figuran; e, incluso, algunas canciones infantiles que son antiguos conjuros, como el que hace que, golpeando una piedra, caigan los pájaros (núm. 71). Los límites entre religión y magia son fluidos: se pide a Zeus que llueva, al sol que salga, a los orzuelos que desaparezcan, a tal dios que venga, ello en forma que debe adscribirse ya a la primera, ya a la segunda, ya deja la duda.

Es claro, de todos modos, que nuestra colección, es decir, aquello que conservamos, es un material mínimo al lado del amplísimo que debió de existir. Con él, por ejemplo, poquísimo sabríamos de los epitalamios, de los que nos hacemos una idea por las versiones literarias de que hemos hablado. Poquísimo de las canciones de trabajo, de las que tenemos un solo ejemplo: y, sin embargo, tenemos noticias indirectas relativamente abundantes de las de tejedoras, marineros, canciones de vela, etc. Igual deberíamos decir de las canciones guerreras, con sólo dos ejemplos, pero con derivaciones literarias como son los poemas de Calino y Tirteo, entre otros.

1 Cf. *Orígenes...*, pág. 84. Allí mismo, págs. 90 sigs., sobre el himeneo.

Estas dos canciones guerreras o *embateria*, que evidentemente se cantaban para dar ánimos a un ejército de hoplitas que desfilaba al son de la flauta camino de la guerra, como sabemos por la cerámica y por tantos testimonios, exigen alguna aclaración más. Así como en otras ocasiones nuestros fragmentos monódicos son esa especie de *carmen* de que hemos hablado, aquí existe ya un cierto desarrollo más o menos literario, como en casos ya estudiados de los falóforos, la *eiresione* de Samos y otros.

Y también exigen aclaración los fragmentos en que existe diálogo: según decíamos, entre corego y uno de los miembros del coro, que representa a los demás (si es que no contestan todos al unísono). Éste es el caso de los varios juegos infantiles de corro de que se nos han transmitido noticias y fragmentos, todos del tipo de nuestra gallina ciega en que el jefe del coro ha de coger a uno de los miembros del mismo, que le sustituye luego en su papel. Aquí lo importante es notar que estos juegos son derivaciones de ritual. Esto es tanto más claro cuanto que hay fragmentos que es dudoso si deben clasificarse en este apartado, por más que se refieran a niños: así 67 «sal, querido sol» o 71 «da con la pierna en la roca y caerán los pájaros» podían ir, respectivamente, a los capítulos de himnos (o plegarias) y conjuros.

Esta evolución de lo sacral a lo lúdico es bien conocida: baste recordar, sin salirnos de Grecia, el origen religioso de juegos como el de tirar dos equipos de los extremos de una cuerda, el del columpio, las muñecas, la pelota.

Más o menos parecida a esta evolución es la que, a partir de ciertos rituales en honor de divinidades «vegetales» que aman y mueren y son lloradas o buscadas, produce una lírica literaria femenina, que pone motivos eróticos o trenéticos en boca de mujeres[2]. Esta lírica está relacionada, por supuesto, con la hímnica en honor de divinidades eróticas; hemos hallado muestras dentro de este libro en poemas como el de la golondrina y, aunque los fragmentos son menos explícitos, hemos citado también dos himnos a Afrodita: de las derivaciones literarias en Safo y otros autores no hemos de hablar aquí, si bien pueden encontrarse varias de diversos poetas en este mismo libro. Habría que llamar la atención, ante todo, sobre poesía popular erótico-trenética en honor de personajes míticos como Bormo, Litierses, Dafnis y tantos más.

Sucede, sin embargo, que esta erótico-trenética popular apenas está testimoniada con fragmentos literales. Aquí hemos de limitarnos a recoger uno, pensamos que monódico, puesto en boca de una de estas heroínas abandonadas (núm. 74). En cambio, tenemos un poco más de documentación sobre canciones eróticas ya no míticas y de carácter dialógico, en que hablan una madre y una hija, una amante y su amante, etc. Han dejado huella clara en Alceo, Safo, Anacreonte y otros poetas literarios. Pero su arranque popular se encuentra en las llamadas canciones locrias, de las que se nos ha conservado un fragmento (núm. 75), al tiempo que otro posterior dentro de la misma tradición (núm. 76). Aquí ya no hay huella de coro: se ha pasado a un género «profano» y personal, que parece tuvo un gran cultivo.

2 Cf. *Orígenes...*, págs. 90 sigs., 95 sigs., 243 sigs. y Elvira Gangutia, «Poesía griega 'de amigo' y poesía arábigo-española», *Emérita* 40 (1972), págs. 329-376.

FRAGMENTOS

1. FÓRMULAS RELIGIOSAS

47 (*PMG* 883) ¡Fuera, almas! Ya no hay Antesterias[3].

48 (*PMG* 862) La señora dio a luz un niño sagrado, la Fuerte al Fuerte[4].

49 (Hippol., *Haer.* V 7) ¡Llueve! ¡Préñate! [5].

50 (*PMG* 879, 2) —¿Quién hay aquí?
—Muchos y gente de bien[6].

51 (*PMG* 879, 3) Está vertida: invoca al dios[7].

52 (*PMG* 881) Echa fuera, echa fuera a la corneja[8].

[3] En el último día de las Antesterias, fiesta de Dioniso y de los muertos, había un concurso de bebida y se celebraba un sacrificio a Hermes subterráneo. Según creencia, las almas de los muertos venían a beber y a participar del sacrificio. Acabada la celebración, se las invitaba a volver a Hades. Ésta es la interpretación más usual y verosímil.

[4] Palabras del hierofante o sacerdote principal en los misterios de Eleusis anunciando el nacimiento de un niño divino (¿Pluto, hijo de Tierra?). Era la culminación de la ceremonia, la promesa del renacimiento de la vida tras la muerte.

[5] Palabras de los iniciados en los misterios de Eleusis. La primera la pronunciaban mirando al cielo, la segunda a la tierra.

[6] Palabras intercambiadas entre el sacerdote y los que le acompañan, en Atenas, en sacrificios y libaciones.

[7] Fórmula una vez vertida la libación.

[8] Texto de transmisión y sentido muy dudoso, cf. F. PORDOMINGO, págs. 327 sigs. Si la traducción que damos es acertada (pero hay quien entiende «desflora, desflora a la esposa»), se trata de un grito ritual, en las bodas, para alejar la infecundidad y la muerte, simbolizadas por la corneja solitaria.

53 (*PMG* 881) Con niños y con niñas[9].

54 (*PMG* 855) Huí del mal, encontré el bien[10].

2. CANCIONES GUERRERAS[11]

55 (*PMG* 856) Adelante, hijos de los ciudadanos de Esparta, patria de hombres valerosos, con el brazo izquierdo llevad el escudo delante mientras movéis la lanza con osadía sin escatimar vuestras vidas: pues no es tradición de Esparta.

56 (*PMG* 857) Adelante, armados hijos de Esparta, entrad en la danza de Ares[12].

3. CANCIÓN DE TRABAJO

57 (*PMG* 869) Muele, molino, muele, pues que también Pítaco muele, él que es rey de la gran Mitilene[13].

[9] Otro grito ritual propio de la ceremonia de la boda; más concretamente del canto de albada, tras la noche de bodas.

[10] Grito ritual que pronunciaba en Atenas en las bodas un muchacho coronado de espinas y bellotas y que llevaba un cesto de panes. Pero también se nos dice que lo pronunciaban los iniciados en los misterios.

[11] Estos dos *embateria* o cantos de guerra son poesía tradicional espartana (imitada luego y hecha literaria por Tirteo) con la que el general alentaba al ejército, que desfilaba al ritmo de la flauta. Son anapestos escritos en dialecto dórico, anónimos aunque a veces se atribuyen a Tirteo o Alcmán.

[12] Es decir, en la guerra.

[13] Canción de los molineros de Lesbos que contiene una alusión nada clara al tirano Pítaco, contemporáneo y enemigo del poeta Alceo (s. VI a. C.), con quién conspiró y a quién hizo traición cuando se apoderó del poder. No sabemos si se refiere a los orígenes humildes de Pítaco o es una alusión obscena o tiene que ver con algún castigo o sufrimiento del tirano.

4. Conjuros

58 (E. 38) Aleja el búho que grita en la noche, el búho del pueblo, ese ave que no puede nombrarse a las rápidas naves.

59 (E. 38 A) Huid, escarabajos. Un feroz lobo os persigue [14].

60 (E. 38 B) Huye, huye: la cebada te persigue [15].

61 (E. 38 C) Huye, huye, ea, bilis: la alondra te persigue [16].

62 (*PMG* 878) Toca la flauta mariandina en el modo jonio [17].

5. Canciones en los juegos atléticos

63 (*PMG* 863) Comienza el certamen, dispensador de los más hermosos premios. El momento invita a no tardarse [18].

64 (*PMG* 865) Termina el certamen, dispensador de los más hermosos premios. El momento invita a no tardarse [19].

---

14 Conjuro contra una erupción, que es frotada con cierta piedra.

15 Conjuro contra los orzuelos, frotados con granos de cebada.

16 Conjuro contra ciertos cólicos. Estas palabras se escriben en un octógono de hierro fabricado a partir de un anillo.

17 Los trenos mariandinos y asiáticos en general eran famosos en Grecia. Éste era popular, a juzgar por el escoliasta a Esquilo, *Persas* 940.

18 Anapestos del heraldo al comenzar los Juegos. Es dudoso en qué medida nuestra fuente, Juliano, introduce más elementos de la antigua canción en la moderna que transcribe.

19 Palabras finales del heraldo tras el certamen, quizá también abreviadas. Sobre el sentido, cf. F. Pordomingo, *ob. cit.*, págs. 687 sigs. Los participantes eran, parece, exhortados a recoger el aceite y llevárselo, dejando el campo libre a los sucesivos competidores.

65 (*PMG* 866) Poned el pie en la línea de partida, pie junto a pie [20].

6. Canciones de juegos infantiles

66 (*PMG* 876 a) —Cazaré la mosca de bronce.
—La cazarás, pero no la cogerás [21].

67 (*PMG* 876 b) Sal, querido Sol [22].

68 (*PMG* 876 c) —Tortitortuga, ¿qué haces ahí en medio?
—Tejo la lana, la trama de Mileto.
—Y tu hijo, ¿cómo murió?
—Saltó al mar de las yeguas blancas [23].

---

20 Exhortación del heraldo a los corredores antes de darse la señal. La «línea de partida» es la *balbís* en que se colocaban los pies de los corredores al salir y que hacía también de línea de meta.

21 Se trata de un juego parecido al de la gallina ciega. El niño-mosca se coloca en el centro y pronuncia la primera frase, mientras los demás danzan en torno a él y le contestan la segunda, dándole con correas. Cuando el niño-mosca captura a alguno, éste pasa a hacer su papel.

22 Los niños, se nos dice, decían estas palabras, acompañándose de palmadas, cuando el sol quedaba oculto por una nube. Y el sol obedecía.

23 La «tortitortuga» es una muchacha que se mantiene en medio del corro y que en esta versión (la de Pólux) teje: con su lanzadera hace pasar la trama entre la urdimbre. Pero al tiempo encarna a la heroína de un mito que ha perdido a su hijo: dialoga con una de las del coro y suponemos que al mencionar cómo su hijo cayó al mar se lanza sobre su interlocutora (que, si es capturada, hace el papel de tortuga). La interpretación ganó con la de M. L. West («Erinna», *ZPE* 25 [1977], págs. 95-119, sobre todo 101 sigs. y 112 sigs.) de la *Rueca*

69 (*PMG* 875) —¿Quién el pote?
—Hierve.
—¿Quién en torno al pote?
—Yo, Midas[24].

70 (Theophr., *Char.* 5) Odre, hacha[25].

71 (E. 37) Da con la pierna en la roca y caerán los pájaros[26].

72 (*PMG* 861) Echo fuera al cabrito cojo[27].

73 (Poll. IX 127) ¡Pst, Melíades! ¡Pst, Reas! ¡Pst, Melias![28].

7. Canciones eróticas

74 (*PMG* 850) Altas son las encinas, oh Menalcas[29].

de Erina, poetisa del s. IV a. C., que alude al juego. En dicho pasaje la «tortuga», en vez de tejer, ha cardado la lana y se dispone a hilarla.

24 El juego del pote es parecido. Un niño, sentado y llamado «el pote», recibe golpes de los que corren en torno, hasta que captura a uno, que le sustituye.

25 Se refiere a un juego infantil difícil de determinar jugado entre el invitado (que pronuncia estas palabras) y los hijos de su huésped. Tal vez se trate de una cantinela que hay que saber de memoria.

26 Conjuro infantil con el que supuestamente se hace caer a los pájaros.

27 Un juego tarentino. El «cabrito cojo» es un niño, quizá juega a la pata coja.

28 Juego de niños que sucesivamente se dirigen a las ninfas de los manzanos, granados y fresnos y echan a correr compitiendo entre sí.

29 Se trata de la canción llamada *nomio* que nuestra fuente, Ateneo, atribuye a la poetisa Erifánide: enamorada del cazador Menalcas le buscaba por los montes, con la canción a que pertenece esta frase. En realidad, es el tema del amante desaparecido, buscado por la enamorada y un coro femenino. Sin

75 (*PMG* 853) Oh, ¿qué es lo que te pasa? No nos delatemos ambos, te lo ruego. Antes de que él llegue, levántate, no te vaya a causar una terrible desgracia a ti, y también a mí, la desdichada. Ya es de día: ¿no ves la luz por la ventana?[30].

76 (P., pág. 184) [Mujer] Nada siento por ti ni tengo por qué concederte favores y hasta duermo con otro, amándote tanto. Pero, por Afrodita, mucho me alegro de que tu manto me quede en prenda.

[Hombre] Pues yo me marcho y te dejo el campo libre. Haz lo que quieras.

[Mujer] No llames golpeando el muro, harás ruido, sino que, a través de la puerta, te llegará una señal[31].

77 (*PMG* 873) Muchachos a los que ha tocado en suerte disfrutar de las Gracias y de unos padres nobles, no rehuséis vuestra juventud para amar a los valientes; pues, al lado del valor, Eros, que desata los miembros, florece en las ciudades de los calcidios[32].

duda, fue adoptado y hecho literatura por Erifánide, a quien luego se atribuyó la aventura, como a Safo en el caso de Faón.

30 Ateneo nos transmite este fragmento como muestra de las canciones locrias, canciones de adulterio, dice. Son las palabras de una mujer a su amante al llegar el día. Sobre esta canción y la siguiente, cf. E. Gangutia, *art. cit.* en la «Introducción».

31 Poema bastante enigmático, procedente de una inscripción de Marissa, en Palestina, del s. II a. C. Es semejante a los poemas locrios, como puede verse. Refleja, parece, un amago de ruptura y una reconciliación.

32 Canción de amor pederástico de los calcidios de Eubea. Celebraban en ella la muerte de un amante (Cleómaco de Farsalia o un calcidio de Tracia), en la batalla, en presencia del amado.

V

ESCOLIOS

El final de las *Avispas* de Aristófanes (1174 sigs.), entre otros varios pasajes, nos informa del uso ático de intercambiar en el banquete las canciones llamadas escolios: canciones breves, cantadas en solo. Es una costumbre derivada de la tradición antigua de la lírica monódica.

Efectivamente una larga serie de poemas monódicos de Alceo, Safo y Anacreonte, sobre todo, son puestos en su boca como dirigidos ya a los participantes en el banquete, ya, en general, a los participantes en fiestas celebradas por un círculo íntimo, cual el de Safo. Pero también elegías como el fr. 1 de Jenófanes, las de Teognis, etc., se dirigían a los comensales; y yambos, tales muchos de Arquíloco.

A partir de un momento dado el canto en el banquete consistía bien en la ejecución de obras de los antiguos poetas, como las mencionadas, bien en la creación de nuevas improvisaciones. En definitiva, lo que los líricos habían hecho es pasar de la improvisación propia de la fiesta a poemas originales; y la improvisación continuó existiendo a su lado. Pero el arte de improvisar poesía no es, evidentemente, un don extendido, y se suplía con saber de memoria ya poemas

elegíacos, ya pequeñas estrofas líricas anónimas, que estaban al alcance de cualquiera. En Teognis (en realidad una colección mezclada), en colecciones diversas de epigramas, en las de escolios como las que aquí traducimos, nos han quedado muestras de esta poesía popular: popular tanto por el carácter anónimo de su creación como por su amplia difusión que, a veces, comporta variantes diversas.

Hay, en definitiva, un repertorio, ya de poemas de autor conocido, ya de otros anónimos. Estos últimos son, si prescindimos de la elegía, los escolios.

Se trata de pequeñas estrofas que, en realidad, son una imitación o derivado de las de la lírica monódica anterior, principalmente eolia, pero no sólo eolia. Incluso el mismo término *escolio*, que significa «torcido», con alusión al paso en zigzag de la canción de unos comensales a otros siguiendo la entrega de una rama de mirto o laurel [1], lleva en griego una acentuación propia del dialecto eolio [2].

Por lo demás, lo que a partir de los antiguos poetas podemos deducir sobre el banquete de los nobles desde el s. VII a. C., y lo que a partir de los escolios y de las fuentes diversas deducimos sobre los banquetes de la sociedad ateniense en el s. V, nos presenta un panorama absolutamente comparable. En realidad, la costumbre del canto coral, el *peán*, seguido de intervenciones individuales, ya hímnicas, ya gnómicas, ya satíricas, etc., deriva de la fiesta religiosa tal como ya la describía el *Himno a Hermes*, 54 sigs. [3]. Luego, un poema como el fr. 1 de Jenófanes que acabamos de mencionar, deja ver bien claramente las tres fases:

---

1 El *aísakos* de que habla Plutarco, 615 b. Pero hay otras interpretaciones de la palabra.

2 Sobre el escolio en general cf. R. REITZENSTEIN, *Epigramm und Skolion*, Giessen, 1893.

3 Cf. *Orígenes*, págs. 65 sigs.

poema del simposiarca (el propio Jenófanes en este caso) dirigido a los comensales; *peán* coral de éstos; e intervenciones de los mismos. Y, sobre todo, la colección que se nos ha transmitido con el nombre de Teognis, y que contiene poemas de Teognis y otros poetas, es una colección destinada al canto o la recitación en el banquete, que contiene clarísimas huellas de poemas varios que desarrollan en competición un mismo motivo, se critican o responden unos a otros, etc.[4].

A veces conocemos el desarrollo de ciertos temas en unos y otros poetas. Así, sobre el de «qué es lo mejor», «qué es la virtud», etc., tenemos poemas de Tirteo, Safo, Solón, Praxila, Focílides, Teognis, así como nuestros escolios. El tema del barco como símbolo del estado se nos presenta en Arquíloco, Alceo, Teognis y, una vez más, en nuestros escolios. El tema de la juventud, la vejez y la muerte, en Mimnermo, Semónides, Solón, Teognis, etc. Temas puramente simposíacos como el de la bebida, el del amor, etc., son frecuentísimos. Y también otros íntimamente relacionados con el hecho de que los banquetes en cuestión son de grupos aristocráticos que están rodeados de un entorno de luchas políticas, ascenso de las clases populares, etc.: el tema de los amigos, la traición, la fidelidad, etc. Lo vemos en Arquíloco, Alceo, Teognis y tantos poetas más: entre ellos, los anónimos autores de nuestros escolios. Y también la sátira, la fábula, la máxima.

La poesía simposíaca presenta, pues, unas características muy constantes. Las *Avispas* de Aristófanes, del año 422, nos dan la imagen más fiel de lo que era el banquete de las clases distinguidas —no aristocráticas precisamente en este caso, pues se trata de un banquete cuya principal figura es el demagogo Cleón, a fines del s. v—. Se nos cuenta, primero, la lección de buen comportamiento social dada por Bdelicleón a su padre Filocleón y, después, el comportamiento detestable de éste. El comensal debe contar anécdotas chistosas y que le dejen en buen lugar; y debe cantar escolios, acompañado de la flautista. Se nos dan ejemplos de escolios, algunos precisamente de los conservados y traducidos aquí por nosotros, otros no. Lo notable es que se nos hace ver que un escolio debe ser contestado de manera oportuna con otro, absolutamente igual que en el caso de las elegías de la colección teognídea. Pero hay luego las burlas que se hacen unos a otros los comensales, ya comparándose con animales, ya proponiéndose preguntas del tipo de «¿a qué se parece...?» Estas últimas ocurrencias son consideradas como propias del patán que es Filocleón, y también son descartadas fábulas como la del ratón y la comadreja y pequeños mitos como el de la Lamia. Pero estamos seguros de que también esto era propio del banquete. Entre otras cosas, porque en Teognis y en nuestra misma colección de escolios hay huellas de todo ello[5].

[4] Cf. detalles en mis *Líricos Griegos, Elegíacos y Yambógrafos arcaicos*, II, Barcelona, 1959, págs. 128 sigs.

Hablamos de colección y, en realidad, se trata de dos colecciones que deben proceder del s. v a. C. aunque contienen material más antiguo. Una de ellas nos ha sido transmitida por Ateneo 694 C y sigs.; contiene 25 escolios (*PMG* 884-908). Es claro que su ordenación no es casual, puesto que empieza con cuatro himnos, análogamente a como sucede en las dos colecciones dentro del libro I de Teognis (versos 1 sigs. y 757 sigs.); hay luego, en ella, huellas de una organización interna ya sobre la base del metro, ya de los temas[6]. La otra

[5] Véanse más datos en *Orígenes*, págs. 102 sigs.

[6] Sobre esta colección véase Francisco J. Cuartero, «Estudios sobre el escolio ático», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* 1 (1967), págs. 5-43. Es un buen estudio, aunque pien-

nos ha sido transmitida por Diógenes Laercio[7] y recoge escolios atribuidos apócrifamente a los siete sabios (con excepción de Periandro), que los habrían cantado en el banquete que la leyenda les atribuye a partir de algún momento del s. VI o V.

Se trata de poemas de extensión variable, entre los cuales los más antiguos parecen, en principio, los dísticos de la primera colección, de ritmo coriámbico, que en parte al menos remontan a la época de Pisístrato, en el s. VI. Son poemas a veces mutilados por el principio o el final; algunos presentan variantes, como es propio de la poesía popular (cf. *PMG* 893 a 896, variantes del escolio de Harmodio; 899 y 900, *id.* del de Ayax). Estas variantes eran más numerosas, cf. la de *PMG* 911 (no de Ateneo, procede de Aristófanes) del escolio de Harmodio. Había en Atenas muchos escolios más, sin duda: a la colección de Ateneo añadimos aquí, aparte de *PMG* 911, *PMG* 912, dos fragmentos procedentes de Aristófanes; y había otros más aún, como el escolio a Bóreas del que sólo conocemos el título (en Hesiquio). Por otra parte, la misma existencia de la colección de escolios atribuidos a los siete sabios testimonia esto.

Claro que no podemos asegurar que esta segunda colección proceda de Atenas. En todo caso, parece claro que los hábitos del banquete no eran diferentes en Atenas y en otros lugares. Considerando en conjunto nuestras colecciones, hallamos los temas siguientes, que encuentran fácilmente paralelos, como hemos dicho, en la poesía simposíaca en general:

---

so que lleva demasiado lejos la clasificación de los escolios entre los de los Pisistrátidas, los de los Alcmeónidas y los del partido de Milcíades: a veces es imposible decidir.

7 I 34, 61, 78, 85, 91, Cf. B. SNELL, *Leben und Meinungen der Sieben Weisen*, Munich, 1952, págs. 60 sigs.

a) *Himnos.* Son, como queda dicho, *PMG* 884-887, poemas en honor de Atenea, Deméter y Perséfone, Febo y Ártemis y Pan. Con ellos abría el banquete el simposiarca, muy probablemente. Tienen carácter ateniense, véanse las notas (menos claramente el *PMG* 886).

b) *Temas míticos.* Los dos escolios *PMG* 898 y 899 sobre Áyax y Aquiles, aunque muy posiblemente encierran una alusión histórica a la conquista de Salamina por Atenas el año 570 a. C. Cf. también *PMG* 897 (Admeto).

c) *Temas históricos.* Los escolios pueden aludir indirectamente a temas históricos: así quizá en el caso de los dos de Áyax citados; en el del himno a Pan (*PMG* 887), que se apareció a un mensajero ateniense el año 490 y prometió la victoria de Atenas en la primera guerra médica, dedicándosele una capilla en la Acrópolis; en el de *PMG* 900 y 902, que parecen referirse al establecimiento y la reorganización, respectivamente, por Pisístrato de las Grandes Dionisias y las Panateneas. Indirecta es también la referencia en *PMG* 906 a Cedón, de quien sólo se sabe que realizó un fracasado intento de derribar a los tiranos antes de los Alcmeónidas, esto es, antes del 514 a. C. No es claro *PMG* 888, seguramente fragmentario y, en todo caso, corrupto. Pero son ya directos los escolios, mencionados, en honor de los tiranicidas Harmodio y Aristogitón, que el año 514 mataron al tirano Hiparco, hijo de Pisístrato, quedando vivo Hipias, su otro hijo. Algunos de ellos toman la forma imitada del himno e igual *PMG* 907, episodio de Lipsidrion: algunos aristócratas del partido de los Alcmeónidas que se sublevaron contra Hipias y, fracasados, se refugiaron en ese fuerte, fueron muertos por el tirano en algún momento entre el 514 y el 510 a. C.

c) *Tema de los «amigos»*, con fuerte distinción entre los «buenos» (los nobles) y los «malos» (la clase popular o bien partidos rivales) e insistencia en el tema de la fidelidad, de la doble lengua de los «malos», la dificultad de conocerlos... Cf. *PMG* 889, 897, 903, E. 29, 30, 31, 32, 34. Se censura al que critica siendo él peor (*PMG* 892), al que intenta ser amigo de ambos bandos (*PMG* 912 a). Pero sólo una vez, en E. 33, se aconseja una política de conciliación con todos los ciudadanos.

d) *Temas convivales*. Me refiero a los escolios que recomiendan buscar la satisfacción en la comida, la bebida y el amor, alejándose de toda ambición: son *PMG* 902, 904, 913 (éste en Ateneo, pero no es de la colección). Pero también a temas como el de «¿qué es lo mejor?», que desarrolla *PMG* 890 y al de la conducta en general en la vida, sobre el tema de la nave (*PMG* 891).

e) *Sátira*. Aparece en varios escolios ya citados, cf. también *PMG* 905.

Están, pues, todos los escolios dentro de una tradición bien conocida. Y no sólo por los temas, que acabamos de ver, sino también por la forma: hímnica, derivación de la fábula (*PMG* 892, el cangrejo y la serpiente, que ha pasado a las esópicas, núm. 211 de las Anónimas), de la máxima o refrán (*PMG* 902, 904, máximas animales), comentario del mito (*PMG* 897), exhortación (*katakeleusmós*) a los comensales (*PMG* 902, E. 30, 33) o al copero (*PMG* 906), temas de «lo mejor es...», «ojalá yo fuera...», «ojalá fuera posible...», etc.

Ahora bien, es ésta una tradición que, como hemos dicho, atraviesa varios siglos y que, de otra parte, tiene fluctuaciones de pensamiento, como se ve asimismo en la colección teognídea. En términos generales puede calificársela, como hemos dicho, de aristocrática. Esto se ve por la tendencia general y, también, por los escolios que glorifican a Cedón, a los sublevados de Lipsidrion y a los tiranicidas: es decir, al partido que luchó contra los tiranos de Atenas, los Pisistrátidas, hasta derribarlos.

No parece claro que, en cambio, haya escolios a favor de los Pisistrátidas. En todo caso, los que a través de Áyax aluden a la reconquista de Salamina o los que, quizá, se refieren a las fiestas instituidas o reformadas por Pisístrato o sus hijos, tocan temas que a toda Atenas, no sólo a los amigos del tirano, debían de ser gratos. Y es muy dudosa la existencia de una tendencia pro-pisistrátida en *PMG* 897 (escolio de Admeto) y 912 b (*id.* de Clitágoras)[8]. De otra parte, escolios en que puede haber un eco de las guerras médicas, sobre todo el *PMG* 887, a Pan, serían gratos a toda Atenas y no sólo a un partido, aunque la creación del santuario de Pan se asocie al nombre de Milcíades en un epigrama de la *Antología Planudea* (232).

Por lo demás, hay que tener en cuenta que la aristocracia ática de fines del s. VI contribuyó a fundar la democracia: no es, en forma alguna, antidemocrática, aunque dentro de ella ciertos círculos continúen fomentando el desprecio por los «malos». Precisamente los escolios relativos a Harmodio presentan una curiosa falsificación histórica en cuanto atribuyen a los tiranicidas la fundación de la democracia ateniense. La verdad es que los tiranicidas fallaron, al dejar vivo al tirano Hipias, y que sólo con ayuda espartana fueron derribados los tiranos el año 510 a. C. Pero esto les resultaba muy duro de reconocer a los atenienses, sin duda.

Añádase que, como hemos visto, en banquetes como los de Cleón y sus amigos, demócratas radicales de las clases mercantiles enriquecidas, se cantaban los esco-

[8] Ésa es la opinión de CUARTERO, *lug. cit.*, págs. 11 sigs.

lios: evidentemente, cualquiera podía definir a los «buenos» y «malos» a su manera y en cualquier parte eran de actualidad temas como los de los amigos y otros. Un cierto apoliticismo se trasluce en *PMG* 890, donde «lo mejor» es la salud y no la justicia como en otros poetas. Lo que es claro es que, cualquiera que fuera su origen, estos poemitas en ritmos de la monodia lesbia se hicieron populares en la Atenas de fines del s. VI y del V, en los ambientes distinguidos, al lado de la elegía. De ahí que vivieran entre variantes y fluctuaciones temáticas como las que hemos observado y otras más. Y que, como expresión de antigua sabiduría, fueran atribuidos incluso a los Siete Sabios. Un tanto desligados ya de la antigua tradición de la lírica popular, claramente influidos por la lírica literaria, significan, en cierto modo, una nueva fase en que ésta vuelve a hacerse popular en un sentido casi moderno ya.

POEMAS

78 (*PMG* 884) Palas Tritogenia [9], señora Atenea, pon en pie a esta ciudad y sus ciudadanos sin dolores ni luchas civiles ni muertes antes de su tiempo —tú y tu padre.

79 (*PMG* 885) Canto a la madre de Pluto, la olímpica Deméter [10], en la estación que trae las coronas [11],

[9] Epíteto cultual de Atenea en Atenas, de origen oscuro («La nacida tres veces» carece de sentido; quizá es «la nacida junto a la laguna Tritónide [o el río Tritón]», en Libia.)

[10] Pluto, «la Riqueza» (es decir, la cosecha), es hijo de Deméter, la diosa agraria que aquí es calificada de «olímpica» como hermana de Zeus que es. Ella y su hija Perséfone recibían culto en Eleusis, ciudad del Ática, como se sabe.

[11] Es decir, en primavera. El escolio se refiere seguramente a la celebración de las Eleusinias menores, en el mes Antesterión.

y a ti, hija de Zeus, Perséfone. Salud y proteged las dos a esta ciudad.

80 (*PMG* 886) En Delos dio a luz a sus hijos en otro tiempo Leto: a Febo de cabellos de oro y a la cazadora de ciervos, Ártemis montaraz, que tiene gran poder sobre las mujeres [12].

81 (*PMG* 887) Oh Pan [13] que cuidas de la ilustre Arcadia, danzarín, acompañante de las ninfas rumorosas: sonríe, oh Pan, complacido por estos alegres cantos míos.

82 (*PMG* 888) Vencimos como queríamos y los dioses nos dieron la victora desde Pándroso [14]... (?).

83 (*PMG* 889) Ojalá fuera posible, abriendo el pecho para ver cuál es cada uno, contemplando su pensamiento luego y cerrando después, considerar ya a un hombre amigo sin engaño [15].

84 (*PMG* 890) Estar sano es lo mejor para un mortal; lo segundo, ser hermoso de cuerpo; lo tercero, ser rico sin engaño; y lo cuarto, festejar en unión de los amigos [16].

[12] Les ayuda en los partos y a ella se atribuyen las muertes repentinas de mujeres. Febo (Apolo) y Ártemis son hijos de Leto y Zeus.

[13] Véase Introducción. Pan recibía culto en Arcadia y allí es donde se apareció a Filípides, que llevaba a Esparta la noticia de la toma de Eretria por los persas el año 490 a. C. Pan es representado siempre danzando con las ninfas.

[14] Una de las tres hijas de Cécrope, primer rey mítico de Atenas. Recibía culto en el Erecteo. No está claro a qué se refiere el escolio: quizá al triunfo en las guerras médicas.

[15] Quizá derivado de una fábula (Momo reprocha a Prometeo no haber fabricado así al hombre, cf. EUSTACIO, *Od.* 1574, 16).

[16] Cf. *supra*, Introducción. Posiblemente responde a un poema que proclamaba que lo más excelente es la justicia,

85 (*PMG* 891) ...desde tierra hay que estudiar el rumbo, si uno puede y tiene arte para ello. Pero cuando se está ya en alta mar hay que capear según las circunstancias [17].

86 (*PMG* 892) Así dijo el cangrejo cogiendo a la serpiente con la pinza: «El amigo debe estar derecho y no pensar torcido» [18].

87 (*PMG* 893) En una rama de mirto llevaré la espada como Harmodio y Aristogitón cuando mataron al tirano y dieron a Atenas leyes iguales para todos [19].

88 (*PMG* 894) Querido Harmodio, todavía no has muerto, dicen que estás en las islas de los bienaventu-

---

como TEOGNIS, 255 sig. (en realidad procedente de una inscripción en el templo de Delos), FOCÍLIDES, 10, y EURÍPIDES, *Creusa*, fr. 329 N. La superioridad de la salud, también en un fragmento en ARISTÓTELES, *Retórica* 1394 *b* 13.

17 Esta variación del tema de la nave del estado (cf. *supra*) es posibilista, a diferencia de otras que ponen el énfasis en la unidad de la ciudad, la superioridad de los nobles sobre el pueblo o los inconvenientes de la tiranía. Cf., entre otros estudios, mi artículo «Origen del tema de la nave del Estado en un papiro de Arquíloco», *Aegyptus* 35 (1955), págs. 206-210.

18 Cf. *supra*. Es, evidentemente, la respuesta a un comensal que critica al autor o que critica a otra persona presente o ausente. En la fábula anónima derivada se desarrolla el tema: el cangrejo mata a la serpiente y le dice que no es ahora cuando debe quedar bien derecha, ya es tarde.

19 Cf. *supra*. El escolio alude al término *isonomía* «igualdad legal», históricamente anterior al de democracia, lo que testimonia su alta antigüedad. Los tiranicidas fueron objeto de honor desde fecha antigua: se erigió tras el año 510 un grupo escultórico en bronce que los representaba, obra de Antenor, que Jerjes se llevó de Atenas y fue devuelto a ésta por Alejandro. Pero entre tanto, tras el 480, se erigió un segundo grupo, obra de Critias y Nesiotes. Los tiranicidas mataron a Hiparco, uno de los dos hermanos tiranos hijos de Pisístrato, en la procesión de las Panateneas, llevando escondida la espada como dicen los escolios.

rados donde Aquiles de pies rápidos y dicen que Diomedes, hijo de Tideo.

89 (*PMG* 895) En una rama de mirto llevaré la espada como Harmodio y Aristogitón cuando en la fiesta de Atenea mataron al tirano Hiparco.

90 (*PMG* 896) Siempre tendréis gloria en la tierra, queridos Harmodio y Aristogitón, cuando matasteis al tirano y disteis a Atenas leyes iguales para todos.

91 (*PMG* 897) Conociendo, compañero, la historia de Admeto [20], sé amigo de los buenos y mantente lejos de los malos, sabedor de que escasa gratitud hay en los hombres viles.

92 (*PMG* 898) Lancero Áyax [21], hijo de Telamón, dicen que fuiste el mejor de entre los Dánaos que llegaron a Troya, después de Aquiles.

93 (*PMG* 899) Dicen que Telamón fue el primero y Áyax el segundo de entre los Dánaos que llegaron a Troya, después de Aquiles [22].

---

20 Admeto, rey de Tesalia, debe morir porque ha llegado su hora, pero su mujer Alcestis se ofrece a sustituirle, mientras que su padre Feres se niega. De ahí la distinción entre «buenos» y «malos».

21 El tema de que Áyax era en Troya el más fuerte héroe griego después de Aquiles viene de Homero, *Ilíada* II 768 sig., cf. también Alceo, 387 V. Pero aquí se destaca precisamente, a Áyax, como héroe de Salamina y, por tanto, en cierto modo, ateniense (cf. *supra*): en la propia *Ilíada* II 557 sig. (en lo que pasaba por interpolación ateniense) Áyax colocaba sus barcos al lado de los de Atenas. Áyax era hijo de Telamón, hermano de Peleo (el padre de Aquiles); se había desterrado en la isla de Salamina, donde nació Áyax de su unión con Peribea.

22 Contestación por parte de otro comensal al dístico anterior. También Telamón estuvo en Troya: pero no en la guerra cantada por Homero, sino en una anterior conquista de la ciudad, en unión de Heracles, cuando se unió a Hesíone, de

94 (*PMG* 900) Ojalá me convirtiera en una lira de marfil y unos bellos muchachos me llevasen a la danza de Dioniso [23].

95 (*PMG* 901) Ojalá me convirtiese en un bello caldero de oro no puesto al fuego y me llevara una mujer hermosa de limpio corazón [24].

96 (*PMG* 902) Conmigo bebe, conmigo festeja, conmigo ama, conmigo ponte la corona: conmigo enloquece cuando yo enloquezca, sé temperante cuando yo lo sea.

97 (*PMG* 903) Bajo toda piedra, compañero, se mete un escorpión. Cuidado no te muerda: a lo oculto le acompaña todo engaño.

98 (*PMG* 904) El cerdo tiene una bellota y desea coger otra. También yo tengo una niña hermosa y deseo coger otra.

99 (*PMG* 905) La puta y el bañero tienen invariablemente la misma costumbre: en la misma bañera lavan al bueno y al malo.

100 (*PMG* 906) Escancia vino también a Cedón [25], servidor, no te olvides, si es que hay que escanciar a los buenos.

---

ia que tuvo como hijo a Teucro, hermano, por tanto, de Áyax sólo de padre.

23 Si realmente hay referencia a las Grandes Dionisias fundadas por Pisístrato se trata del concurso de ditirambos entre coros juveniles, concurso que se añadía a los teatrales bien conocidos.

24 Responde, sin duda, al dístico anterior (amor heterosexual frente al homosexual). Hace alusión a las doncellas que llevaban vasos sagrados en la procesión de las Panateneas.

25 Sobre este personaje, que intentó derrocar a los tiranos, cf. Introducción.

101 (*PMG* 907) ¡Ay, ay, Lipsidrion [26] traidor a los amigos! ¡A qué clase de hombres perdiste, buenos para el combate, hijos de estirpe noble, que mostraron entonces de quiénes eran hijos!

102 (*PMG* 908) El que no traiciona a un amigo, gran honor tiene entre los hombres y los dioses, según mi estimación.

103 (*PMG* 911) No hubo nunca un hombre en Atenas [27]...

104 (*PMG* 912) (*a*) No es posible zorrear ni ser amigo de ambos bandos.

(*b*) Dinero y violencia a Clitágora y a mí en unión de los tesalios [28].

105 (*PMG* 913) Un marido no debe tener muchas cosas, sino amar y comer: ¡y tú eres ahorrativo!

Escolios atribuidos a los Siete Sabios (Tales, Solón, Quilón, Pítaco, Bías y Cleobulo).

106 (E. 29) Nunca las muchas palabras han sacado a luz una sentencia sensata: busca una sola cosa que sea sabia, una sola excelente. Así harás callar las lenguas de palabras infinitas de los charlatanes.

107 (E. 30) Puesto en guardia mira a todo hombre, no sea que lleve una espada oculta en su corazón y te

---

26 Cf. Introducción.

27 Es una variante del escolio de Harmodio.

28 Parece el comienzo del muy citado escolio de Clitágora. Era una poetisa laconia (o lesbia, según otros). No se ve la intención del poemita (para Cuartero, *lug. cit.*, pág. 15, tendría tendencia pro-pisistrátida, dado que los tesalios fueron aliados de estos tiranos).

aborde con rostro sonriente mientras su lengua, de lenguaje doble, te habla desde una negra alma.

108 (E. 31) Con la piedra de toque es puesto a prueba el oro y da una señal clara. Con el tiempo el alma de los buenos y los malos da su prueba.

109 (E. 32) Con un arco y un carcaj lleno de flechas hay que marchar contra el malvado: pues nada digno de fe habla en la boca la lengua de los que tienen en su corazón un pensamiento de palabra doble.

110 (E. 33) Sé grato a todos los ciudadanos en la ciudad en que estás: tiene el mayor placer. En cambio, el carácter orgulloso produce muchas veces una desgracia lamentable.

111 (E. 34) Falta de Musas y sobra de palabras es en los hombres la parte mayor: bastará lo aportuno. Piensa algo excelente: no sea insensato el favor que dispensas.

NOTA BIBLIOGRAFICA

Adrados, F. R., «La canción rodia de la golondrina y la cerámica de Tera», *Emerita* 42 (1974), págs. 47-68.

Alexiou, M., *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, 1974.

Atallah, W., *Adonis dans la littérature et l'art grecs*, París, 1966.

Barber, E. A., «Hellenistic Poetry», *Fifty Years (and twelve) of Classical Scholarship*, Oxford, 1968², págs. 267-291.

Bowra, C. M., «A love-duet», *AJPh* 72 (1958), págs. 376-391.

— *Primitive Song*, Nueva York y Londres, 1962.

Brunel, J., «Cariens ou *kēres* aux Anthestéries: le problème philologique», *RPh* 40 (1966), págs. 98-104.

Canter, H. W., «The *Paraclausithyron* as a literary Theme», *AJPh* 41 (1920), págs. 355-368.

Cataudella, Q., «Canzoni della malmaridata nella Grecia classica», *Intorno ai lirici greci*, Roma, 1972, págs. 139-155.

Cuartero, F., «Estudios sobre el escolio ático», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* 1 (1967), págs. 5-43.

Detienne, M., *Les jardins d'Adonis*, París, 1972.

Duchemin, J., «*Amant alterna Camenae*», *REG* 76 (1963), páginas IX-XI.

— *La houlette et la lyre*, I. *Hermès et Apollon*, París, 1960.

Ehrenberg, V., «Athenian Hymn to Demetrius Poliorcetes», *Aspects of the Ancient World*, Nueva York, 1973², págs. 179-198.

Gangutia, E., «Poesía griega 'de amigo' y poesía arábigo-española», *Emerita* 40 (1972), págs. 329-396.

— «La poesía griega 'de amigo' y los recientes hallazgos de Arquíloco», *Emerita* 45 (1975), págs. 1-6.

GIANGRANDE, G., «Sympotic Literature and Epigram», *L'Épigramme Grecque*, Ginebra, 1968, págs. 93-174.
HAUSLER, R., «*Línos* ante *Línon*», *RhM* 117 (1974), págs. 1-14.
KOSTER, W. J. W., *De Epidaurische Hymne op de Magna Mater*, Amsterdam, 1962.
LAMBIN, G., «Les formules de jeux d'enfants dans la Grèce Antique», *REG* 90 (1977), págs. 108-113.
MEERWALDT, J. D., «Epithalamica, II», *Mnemosyne* 13 (1960), páginas 97-110.
PORDOMINGO, F., «Poesía popular y ética en los *Skolia*», *Actas del V Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 1978, págs. 243-248.
— *La poesía popular griega. Estudio filológico y literario.* Tesis doctoral inédita, Salamanca, 1979.
POURSAT, J. C., «La représentation de la dance armé dans la céramique attique», *BCH* 92 (1968), págs. 550-665.
POWELL, J. U. y BARBER, E. A., *New Chapters in the History of Greek Literature*, 3 vols., Oxford, 1921-1933.
REITZENSTEIN, R., *Epigramm und Skolion*, Giessen, 1893.
VÍLCHEZ, M., «Sobre el enfrentamiento hombre/mujer de los rituales a la literatura», *Emerita* 42 (1974), págs. 375-407.
WEST, M. L., «Erinna», *ZPE* 25 (1977), págs. 95-119.
WILAMOWITZ-MOELLENDORF, U. von, *Isyllos von Epidauros*, Dublín-Zurich, 1967[2] (1886[1]).
— «Die Attische Skoliensammlung», *Aristoteles und Athen*, Berlín, 1966 (1893[1]).

II

LÍRICA MIXTA Y CORAL ARCAICA

I

LA LÍRICA MIXTA Y CORAL DE LA EDAD ARCAICA

De la relación de estos líricos que hemos dado ya antes, a los que podrían añadirse todavía algunos más, la mayoría son puros nombres. Unos mínimos fragmentos que de Terpandro se conservan son probablemente no auténticos, alguno lo damos entre nuestros fragmentos de lírica popular. Uno atribuido a Arión, que nos presenta la danza de un coro de delfines, procede seguramente de un ditirambo de fines del s. v. En realidad, todo parece indicar que sólo dos líricos corales del s. VII llegaron a la biblioteca de Alejandría: Alcmán y Estesícoro. Y sólo uno del VI, Íbico, al que hay que añadir tres cuyas vidas montan sobre dicho siglo y el v: Simónides, Baquílides, Píndaro. Peor todavía: de entre ellos, sólo Píndaro, y sólo sus epinicios, llegó a través de la tradición manuscrita antigua a la medieval. Los otros cinco líricos (y la parte de Píndaro que no son epinicios) nos son conocidos tan sólo bien por testimonios indirectos de los escritores de época clásica, helenística y romana, bien por papiros más o menos fragmentariamente conservados. Reservando, para ser editados aparte, a Baquílides (con importantes fragmentos papiráceos) y Píndaro (con tradición manuscrita, como decimos, y fragmentos papiráceos), editamos en

este volumen los otros cuatro poetas, los más antiguos.

Nuestro conocimiento de los mismos es pequeño, en realidad, aunque a los fragmentos literales añadamos una serie de referencias y datos que tenemos. Ciertamente, son poetas que eran conocidos en edad imperial, de la que viene la mayor parte de nuestros fragmentos papiráceos y de nuestras noticias: llegaron a ella a través de Alejandría, donde se hicieron incluso ediciones y comentarios, que en parte conocemos por fragmentos papiráceos. Sin duda, no fueron pasados a los códices de pergamino en los siglos IV y V d. C., por lo que no llegaron a las bibliotecas bizantinas.

La resurrección de estos autores ha sido lenta, a través de las ediciones sucesivas de Bergk, Diehl, Page y otros, del incremento constante de los fragmentos que se descubrían, de los sucesivos estudios. Con todo, insistimos, nuestro conocimiento sigue siendo escaso, como el lector tendrá ocasión de ver. Sólo en el caso de Estesícoro existe, creemos, base para una edición que descubra lo esencial de la temática de sus poemas: hemos adelantado muchas cosas para esa edición en un artículo nuestro publicado en la revista *Emerita*[1] y es esa reconstrucción la que seguimos aquí en nuestra traducción. En el caso de los otros poetas una reconstrucción como ésta no es, por ahora, posible. Hemos de limitarnos, pues, a dar una traducción de las ediciones de Page en sus *Melici Graeci*[2] y su *Supplementum Lyricis Graecis*[3]: se trata, más que de otra cosa, de una yuxtaposición de fragmentos y de una segunda yuxtaposición de fragmentos posteriores; añadimos, por supuesto, otros de aparición todavía más reciente no recogidos en las anteriores obras.

1 «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro», *Emerita* 46 (1978), págs. 251-299.

2 Oxford, 1967².

3 Oxford, 1974.

De todas maneras, lo poco conservado es suficiente para hacernos una idea de esta poesía e incluso de su evolución. Decíamos que, dejando de lado a Terpandro, creador del *nomo* como un solo cantado ante un coro, es Arión el que parece ser, al menos para nosotros, el verdadero fundador de la lírica coral griega: aunque, ciertamente, no podamos establecer su relación exacta con la escuela de Locros (que parece usaba largamente tanto elementos mítico-genealógicos como otros erótico-populares) ni con otros poetas. En todo caso, el diccionario bizantino *Suda* nos dice, entre otras cosas, que Arión, que es un citarodo de Metimna, en Lesbos, fue el primero que «dio nombre» a los poemas: concretamente al ditirambo, un himno de llamada al dios Dioniso. Esto quiere decir que, al llevar cada ditirambo un nombre, tenía también un tema diferente. O sea, se trata ya de lírica que incluye mitos diferentes, relacionados de algún modo con el dios invocado. De lírica literaria, por supuesto.

No podemos decidir otras cosas en torno a Arión, personaje aún semimítico y cuya vida se coloca en la segunda mitad del s. VII: si su lengua era la luego habitual en la lírica coral (ese dorio homerizante de que hablábamos), si sus poemas eran triádicos, si la ejecución era mixta (solista para el proemio y epílogo, como para el «centro») o puramente coral, aunque lo primero es más verosímil. Es, sin embargo, importante la afirmación de la *Suda* de que fue el primero que «detuvo un coro» (*khoròn éstēse*): sin duda, para cantar los largos mitos, lo que es también la interpretación más verosímil para la ejecución de los poemas de Estesícoro, cuyo nombre significa precisamente «el que detiene un coro». Y es notable la otra afirmación de que hizo cantar a coros de sátiros, lo que evidentemente es un precedente de desarrollos posteriores de

estos coros en el teatro. Es, sin embargo, un camino abandonado de momento por la lírica literaria.

No es fácil fijar la cronología de Alcmán en relación con la de Arión, ni es fácil fijar tampoco la de otros poetas del VII; Estesícoro parece ser un poco más reciente, de fines del VII y primera mitad del VI. En último análisis, la atribución a Arión de una primacía en sus «invenciones» viene del testimonio de la *Suda*. Pero hay algunas cosas importantes que decir:

1. En Alcmán no está todavía absolutamente generalizada la estructura triádica, en Estesícoro parece que sí. Alcmán no usa la lengua luego normal en la lírica coral, a saber, el dorio jonizado u homerizado: su lengua es laconio puro; Estesícoro, sí. Alcmán parece haberse limitado (salvo en un libro más bien misterioso titulado *Kolymbōsai*) a los partenios o himnos cantados por coros femeninos; Estesícoro tiene un repertorio más amplio, sus poemas se cantaban en fiestas diversas, no hay alusión a coros femeninos ni temas propios de éstos. Alcmán se limitó a las fiestas espartanas; Estesícoro, además de en su patria, actuó en Grecia, fue un poeta viajero. Alcmán resulta, en cierta manera, un fenómeno marginal y arcaizante.

2. Estesícoro es más moderno por el lenguaje, la estructura triádica, los temas panhelénicos, los viajes. Está, por así decirlo, más dentro de la corriente central de la lírica griega. Sin embargo, hay algo en él que la lírica griega no seguirá: los larguísimos «centros» míticos, que fueron reducidos posteriormente. En un cierto sentido, Estesícoro es el predecesor de la tragedia más que de la lírica posterior. Es más genuina la línea de Alcmán en cuanto en él es muy claramente visible la ejecución mixta a que nos hemos referido, mientras que en el caso de Estesícoro vacilamos. Si había ejecución mixta (o puramente coral) seguramente era a expensas de una «detención» de la danza, si no de la existencia de solos en los discursos. De otra parte, Alcmán, que sepamos, no compuso otra cosa que lírica coral, mientras que Estesícoro hizo (creemos) también monodia y yambos.

La antigüedad de los rasgos en los dos poetas es, como se ve, fluctuante. Es posible que Arión presentara ya el lenguaje propio de la lírica coral y, desde luego, una mayor variedad de géneros que Alcmán, incluyendo algunos que más tarde quedaron reservados a poetas no corales. Es prácticamente seguro que no escribió poemas tan largos y tan innovados como los de Estesícoro.

Íbico, continuador de Estesícoro en cierto modo, renunció a esos largos «centros» y mantuvo, en cambio, el lenguaje lírico coral: es posible que, volviendo a Arión, redescubriera al mismo tiempo el camino que en adelante recorrió la lírica coral. Sin embargo, su visita a la corte de Polícrates de Samos le hizo introducir géneros festivos y poco sacrales, géneros en definitiva convivales y eróticos, sin duda monódicos.

Ahora bien, la culminación de la lírica coral arcaica, su transición a la formulación definitiva de la lírica coral por Píndaro y Baquílides, está en Simónides, un jonio de la isla de Ceos, cerca del Ática. Simónides salta de Ceos a Atenas y de allí al circuito de los grandes certámenes griegos, combinando la continuidad del cultivo de la lírica coral (en el lenguaje dorizante propio de ésta) con el del epigrama; los temas hímnicos y sacrales tradicionales, con los géneros que sólo ahora se hacen literarios del treno, el encomio y el epinicio; la sabiduría tradicional con la moderna.

No podemos inquirir detalles sobre si la estructura era siempre triádica, si la ejecución era puramente coral (como suponemos), pero es evidente que es ahora cuando llega el verdadero, definitivo estilo de la lírica coral. Hay ya una narración lírica, narración impresio-

nista y a saltos, distinta de la épica. Hay multiplicidad de géneros, versatilidad y riqueza: el poeta no se limita a una sola ciudad ni a un solo tipo de lírica coral. Hay renuncia a competir con la epopeya.

Es lástima que sea esto sólo lo que podamos conocer directamente del vasto mundo de los certámenes líricos de los siglos VII y VI, en los que la lírica literaria convivía con la popular, como una y otra convivían con los demás géneros poéticos a que hemos hecho referencia. El mundo griego de los siglos VII y VI es un mundo rico y vivo, lleno de tradición e innovación, de creatividad, de lujo y esplendor. Y dentro de él fueron los poetas —junto con los artistas y los filósofos— los que vertebraron el espíritu de Grecia, uniendo tradición y modernidad, pensamiento religioso y pensamiento simplemente humano. Incluso desde los miserables restos que de la lírica coral y la lírica en general de esta época han sobrevivido a los estragos del tiempo, pueden adivinarse una riqueza y una vida absolutamente únicas. Algo que es el más directo antecedente del teatro, derivado por lo demás directamente de géneros de lírica popular que apenas se hicieron literarios antes, géneros dialógicos y miméticos como hemos expuesto [4].

Añadimos algunas cosas sobre nuestra edición y traducción. En realidad, ya más arriba queda explicado en qué consiste la edición que seguimos de la lírica coral arcaica. En el caso de Estesícoro, es un intento de reconstruir en alguna medida la edición alejandrina del poeta, en 26 libros; en los de los otros tres poetas, damos primero los fragmentos de los *Poetae Melici Graeci* (*PMG*) de Page, luego los del *Supplementum* del mismo (*S*), a continuación otros posteriores. Indicamos con las abreviaturas citadas el número del fragmento en las ediciones y cuando no está en las mismas, damos la referencia del lugar de publicación: *P.Oxy.* = *Papiros de Oxirrinco* es la más frecuente. Naturalmente, en la edición de Estesícoro, cuya ordenación es nuestra, indicamos los números de los fragmentos en las dos ediciones mencionadas y la referencia de la publicación cuando se trata de hallazgos posteriores.

[4] Puede completarse todo esto con *Orígenes*... cit., y con *Visión del mundo en la lírica griega* (en prensa).

Conviene que el lector se dé cuenta, en el caso de las ediciones que seguimos para Alcmán, Íbico y Simónides, de cuál es el criterio de ordenación. Aparte de que a los números de *PMG* se añaden los hallazgos posteriores sin que se intente integrar el total en un todo, dichos números de orden se establecen con criterios cambiantes. Las ediciones de los poetas comienzan por dar aquellos fragmentos para los que las referencias antiguas o indicaciones de los mismos papiros establecen su lugar en la edición alejandrina: si se trata de fragmentos del libro primero o de qué otro de Alcmán o de Íbico, de epinicios, trenos o de qué otras obras de Simónides. Pero para un número importante de fragmentos, no se puede establecer ni esto siquiera. Se dan entonces con ordenación arbitraria o con una establecida más o menos aproximadamente por los temas, etc. Esto para los fragmentos de tradición indirecta. Los papiráceos se editan todos seguidos con la referencia inicial del papiro: la damos igualmente nosotros. Añadamos que, en el caso de Simónides, incluimos fragmentos papiráceos de lírica coral que sólo tentativamente se atribuyen a este poeta.

En estas circunstancias, es imprescindible que el lector pueda disponer de introducciones y notas de relativa extensión que le hagan ver el significado real de los fragmentos, en la medida en que puede establecerse.

Y ello tanto más cuanto que nosotros traducimos solamente los fragmentos literales, no simples noticias o paráfrasis. Ahora bien, son utilizadas en dichas introducciones y notas al servicio de una mejor comprensión de los textos conocidos. Como cuando, así en Alcmán, lo que tenemos son restos de comentarios antiguos en los que aparecen sólo algunas pocas palabras del autor antiguo, en calidad de lemas seguidos del comentario, nosotros traducimos sólo los lemas, pero utilizamos, por supuesto, el comentario, ni más ni menos que escolios, noticias de autores antiguos, etc.

En cuanto a los fragmentos literales, los traducimos todos con algunas limitaciones. Dejamos fuera casi siempre los que se reducen a una sola palabra poco significativa. Y, cuando se trata de fragmentos papiráceos muy destrozados, nos limitamos a aquello que parece más comprensible.

II

ALCMÁN

1. *Vida y origen.* — Alcmán es la forma laconia del nombre griego *Alcmaion,* que suele transcribirse por Alcmeón: tanto es así que algún fragmento, *PMG* 125 concretamente, ha sido atribuido a veces al médico Alcmeón de Crotona. El que se nos dé la forma laconia del nombre responde al hecho de que los poemas están, igualmente, escritos en dialecto laconio: la de Alcmán es, en realidad, la única literatura laconia en dialecto laconio que se conoce, pues Tirteo, que es aproximadamente contemporáneo de Alcmán, escribe en el dialecto convencional de la elegía. Y, sin embargo, parece cierto que Alcmán no es espartano, sino que llegó a Esparta procedente de Sardes, la capital del reino lidio, en Asia Menor.

Pero antes de ocuparnos de este tema diremos algo sobre su fecha. Hay tres dataciones antiguas, difíciles o imposibles de conciliar, referentes, suponemos, a la *acmé* o «culminación» de la vida del poeta, sus cuarenta años, aproximadamente: la enciclopedia *Suda* la data en 672-669 a. C.; Eusebio en 659; pero este último autor da una segunda datación, en 612-609. Ahora bien, el papiro de Oxirrinco 2390 (*PMG* 5, 2) publicado en 1957, y en el cual Alcmán se refiere a varios personajes

de las casas reales espartanas de los Euripóntidas y Agíadas (había, como se sabe, dos reyes en Esparta), ha sido interpretado en el sentido de que Alcmán es contemporáneo del reinado de Leotíquidas: es decir, vive en la última parte del s. VII a. C.[1].

Más conflictivo aún es el tema de la patria de Alcmán. Ya los eruditos antiguos discrepaban sobre si era un laconio, como dice la *Suda*, o un lidio de Sardes, como dice por ejemplo un epigrama de la *Antología Palatina*, el VII 709; otros epigramas ofrecen la doble posibilidad.

Los nuevos fragmentos papiráceos, que contienen restos de comentarios antiguos, añaden nuevos datos sobre esta polémica. El *P.Oxy.* 2389, concretamente, nos hace saber que Aristóteles era partidario de la teoría lidia, mientras que el comentarista del papiro editado como *PMG* 10 se acoge a la autoridad de Esquilo de Fliunte para sostener la teoría contraria, la laconia.

Los autores modernos tienden, en general, a aceptar la tesis de que Alcmán procede de Sardes, tesis apoyada por diversos fragmentos del propio poeta: sobre todo, *PMG* 16: «No era un varón selvático ni torpe... ni un tesalio, ni un pastor de Erisica, sino de la elevada Sardes», texto ya aducido por Aristóteles[2]. En realidad, la argumentación en contra del papiro se basa en el nacionalismo espartano de fecha posterior a Alcmán; el autor de este comentario no comprende que los lacedemonios hayan convertido a un lidio en maes-

1 Cf. sobre este tema, últimamente, D. F. HARVEY, «Oxyrhynchus Papyrus 2390 and Early Spartan History», *JHS* 87 (1967), págs. 62 sigs., y M. L. WEST, *CQ*, N. S., 15 (1965), págs. 188 sigs., entre otra bibliografía.

2 Cf. D. L. PAGE, *Alcman. The Partheneion*, Oxford, 1951, págs. 167 sigs.; C. M. BOWRA *Greek Lyric Poetry*, Oxford, 1961², págs. 17 sigs.; M. BALASCH, «Todavía sobre la patria de Alcmán», *Emerita* 41 (1973), págs. 309 sigs.

tro de coro de las hijas de sus familias más distinguidas. Pero la Esparta del s. VII y aun después recibió en sus fiestas a los más importantes poetas griegos: Terpandro de Mitilene, Taletas de Gortina, Jenócrito de Locros, Jenódamo de Citera, Sácadas de Argos, Polimnesto de Colofón, Estesícoro de Hímera.

Y un poeta era, por definición, un maestro de coro, el instructor del coro que había de cantar sus poemas. Por otra parte, hemos visto en la «Introducción General» cómo del Oriente griego —islas vecinas de Asia, regiones marítimas de este continente— viene precisamente la gran poesía griega, difundida por los poetas viajeros que, desde allí, extendieron este arte por todo el mundo griego. Lidia, de otra parte, no era en esta época una nación despreciada, productora de esclavos, sino el máximo exponente del poderío, el lujo y el arte asiáticos: un modelo imitado en todas partes.

Nada de extraño, pues, que un poeta procedente de Lidia se estableciera en Esparta, acogido por las familias reinantes. Porque los corales de Alcmán testimonian una y otra vez sus relaciones con las casas reales: no sólo *PMG* 5, 2 (*P.Oxy.* 2390) arriba aludido, sino otros más, incluido *PMG* 1, el gran partenio del Louvre. A estas casas reales o a la nobleza en todo caso pertenecen los y las coregos de sus coros; incluso sin duda el Hagesidamo del *PMG* 10 (*b*) 5 que debe de ser al que se refiere Heraclides Póntico (*Pol.* 2) como supuesto antiguo dueño de Alcmán, que habría sido liberado luego por él. A esto subyace, sin duda, una combinación de datos cuyo origen se nos escapa.

El hecho es que hallamos a Alcmán como corego y poeta de los coros que danzaban y cantaban en las grandes festividades espartanas; coros de doncellas, por lo que podemos ver, cuyos coregos o jefes de coro son ya hombres, ya mujeres y, en el primer caso, puede

ser Alcmán o no serlo. Estos coros, en las grandes fiestas de Esparta, son el gran decorado del poderío espartano, que se muestra en su otro aspecto, el militar, en los versos contemporáneos de Tirteo. Era una Esparta abierta al extranjero, creadora al tiempo en arte y poesía: no la Esparta posterior, cerrada y estrecha.

Todo esto no quiere decir que Alcmán fuera, estrictamente, un lidio. Ciertos autores modernos se inclinan por la hipótesis, a la vista de su dialecto laconio y de su familiaridad con los mitos y cultos de Esparta, de que era en realidad un laconio avecindado en Sardes. La hipótesis no es absurda, ni mucho menos. Pues el reino lidio estaba en un intercambio constante con los griegos de la costa, los jonios: sus monarcas eran filhelenos todos ellos. Un laconio bien pudo en Sardes aprender el arte de la poesía y luego llevarlo, de regreso, a su patria. Pues los poetas viajeros de que hemos hablado no solían afincarse definitivamente en parte alguna: Alcmán parece más bien un representante del otro tipo, el de los poetas de las noblezas locales que aprendían de la nueva poesía nacida en los confines orientales del mundo griego y la cultivaban en su patria. Sería, en este caso, Alcmán no un poeta oriental establecido en Esparta, sino un espartano que aprendió en el Oriente y luego regresó.

Se han hallado, efectivamente, en Alcmán huellas de familiaridad con Asia y con Jonia en particular: conocimiento de su geografía y familiaridad con doctrinas cosmogónicas que más que Esparta nos recuerdan la *Teogonía* de Hesíodo y otras cosmogonías que sabemos proceden de fuentes asiáticas en definitiva; véase *PMG* 5 (*b*) II. Ciertos abstractos celebrados en sus poemas (cf. *PMG* 64) son igualmente, sin duda, de origen jónico.

2. *La Esparta de Alcmán.* — Alcmán, de una parte, está dentro de la tradición general de la poesía griega: su texto rebosa de homerismos y hay una serie de fragmentos que desarrollan temas homéricos, tanto de la *Ilíada* como de la *Odisea* (cf. *PMG* 68 sigs. y 80 sigs.). Además, las normas generales de su poesía hay que encuadrarlas dentro de las de la lírica griega en general: sobre esto enviamos a la «Introducción General».

Pero al tiempo Alcmán es, ya lo hemos dicho, un poeta estrictamente laconio, y no sólo por su dialecto. Es más, los poemas de Alcmán nos permiten la ocasión casi única —la arqueología nos ofrece otra— de echar una ojeada sobre la cultura y el ambiente de la Esparta arcaica, tan diferentes de los de fecha posterior. Concretamente, como hemos anticipado, sobre el aspecto no guerrero: la religión, con el culto y el mito; la sociedad.

En Esparta, por esta época, coexistían extrañamente los más antiguos arcaísmos y la nueva ola de poesía y de arte procedentes del Oriente y que se expresaban en los templos, obras de arte y composiciones líricas como las de nuestro poeta. Por ejemplo, entre los objetos encontrados en las excavaciones inglesas del templo de Ártemis Ortia, conservados en el Museo Nacional de Atenas, hallamos, de un lado, las horribles máscaras de viejas que danzaban en coros rituales de tipo carnavalesco: sin duda, con el tema de la derrota e irrisión de la vejez y el tiempo pasado, como en tantos festivales carnavalescos. Y al lado están los exquisitos marfiles y bronces de estilo orientalizante. Por otra parte, en conexión con Ortia están rituales prehistóricos como el de la fustigación de los jóvenes, hasta hacerles sangrar, y el de la representación que imitaba «a un hombre que robaba fruta o un médico extranjero»: sin duda todo formaba parte del mismo com-

plejo cultual [3]. Pues bien, a este mismo culto se refería un poema tan exquisito como el primer partenio de Alcmán, nuestro fr. 1.

Esparta estaba llena de antiguos mitos y antiguos cultos, como éste de Ortia, la diosa que hacía crecer la vegetación. Existían las fiestas Carneas, en honor del antiguo dios Carno, «el carnero», en que un *como* enmascarado, con cuernos de carnero, perseguía a Carno: si lo alcanzaba, era señal de un buen año. En las Gimnopedias, se enfrentaban coros de viejos, hombres y niños. En las fiestas de Jacinto, en Amiclas, este antiguo dios, convertido luego en amante de Apolo muerto por él accidentalmente al tirar el disco, era objeto de un culto que tenía momentos de ayuno y duelo, otros de alegría por su apoteosis. En Terapna tenía lugar el culto de los Dioscuros, Cástor y Pólux, enterrados allí junto a Menelao: véase *PMG* 7 y nota. También Helena recibía culto como diosa.

Dioses importantes en toda Grecia tenían también culto en Esparta, aunque a veces con invocaciones o características especiales. Así Atenea y Ártemis, por ejemplo, Apolo y Afrodita también. Heracles, a su vez, tenía mitos propios, como el de la muerte de los Hipocoóntidas, aludido en *PMG* 1. Pero era poco importante Zeus y, en cambio, se rendía culto a Ares, el dios de la guerra, y a Enialio, dios de la guerra también y que en Esparta no se identificaba con el primero, como en otras partes. Era importante Ino como diosa marina y existía, igualmente, un dios marino Proteo. De todo esto hay huellas en Alcmán.

Junto a esta mezcla de influjo extranjero, épico y jónico, y extraño arcaísmo, lo que más seduce en esta Esparta arcaica, tan distinta de la posterior, es el ambiente de lujo y esplendor en las fiestas, esta existencia

3 Cf. *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los Orígenes griegos del Teatro*, Barcelona, 1972, pág. 411.

de una clase aristocrática que se refleja en el culto de la belleza que domina a los coros femeninos. Nosotros pensamos que hay que distinguir entre la ejecución de los partenios o cantos de doncellas que forman nuestros fragmentos *PMG* 1 y 3 (por referirnos a los mejor conservados) y las danzas agitadas, carreras en realidad, a que en dichos poemas se hace referencia y que sin duda se ejecutaban después. Se trataba de *agones*, enfrentamientos, como otros que conocemos en los rituales espartanos: la persecución de Carno, la competición de coros de distintas edades, la fustigación de los efebos en el culto de Ortia, la mezcla de juego de pelota y lucha que tenía lugar en el Platanista. Estos *agones* servían en las fiestas a la renovación del año y de la vida; y esta misma función tenían las ofrendas de un peplo o una guirnalda a la diosa, a que se alude también en nuestros fragmentos.

Ahora bien, la competición entre coros femeninos se basaba, tanto como en su arte de la danza y la carrera, en su canto, en sus vestidos, en su belleza. Había un tanto de concurso de belleza en los *agones*, como sucedía, lo sabemos por Alceo (fr. 130), en el culto de Hera en Lesbos. Los proemios y epílogos de los partenios de Alcmán, en la medida en que los conocemos, nos hacen el elogio de las jóvenes del coro o bien de la corego: así en los frs. *PMG* 1 y 3, pero no sólo en ellos. Se elogia su voz, su belleza, sus vestidos (cf. *PMG* 117); nada de extraño que los antiguos hayan considerado propiamente eróticos algunos de los versos de Alcmán, por ejemplo, los dirigidos a la corego Megalóstrata (*PMG* 59, citado en este sentido por Arquitas el harmónico en Ateneo 600 F). Hay incluso, en cierto sentido, una relación homoerótica cuando es un coro femenino el que elogia la belleza de su corego: algo que nos recuerda a la Lesbos de Safo. Pero hay al tiem-

po el elogio de la corego por el poeta, hay el elogio del poeta por las jóvenes del coro (*PMG* 38).

A las casas reales de Esparta pertenecen, parece, las coregos. A una princesa Timasímbrota se dirige Alcmán en *PMG* 5. En cuanto a los coros, en un caso al menos es claro que proceden de las tribus de Esparta: *PMG* 5 habla de la de los Dimanes, conocida también por Tirteo.

Pero no sólo son los vestidos: es el tono general de alegría el que nos transporta a las fiestas de esta Esparta floreciente, arcaica y moderna a la vez, del s. VII. Los proemios rebosan de alusiones a la comida de la fiesta y el poeta mismo no duda en calificarse de glotón (cf. *PMG* 17, 19, 92, 94, 96). Presume de su arte innovador (*PMG* 4, 14, 16, 38, 39, 40), pero no le importa ironizar sobre sí mismo ni decir que, viejo como es, no puede seguir las evoluciones del rápido coro, tiene que abdicar de su papel de corego (*PMG* 26).

3. *Obras de Alcmán.* — Hoy sabemos, después de un papiro publicado últimamente (*P.Oxy.* 3209, publicado en *The Oxyrhynchus Papyri* XLV, 1977, cf. pág. 2), que eran seis los libros de partenios de Alcmán editados en Alejandría, aunque sólo raramente podemos asignar un fragmento a un libro determinado, así *PMG* 1-4 y 14 son del libro I, *PMG* 17 del III. No es de creer que los cantos amorosos de que habla Arquitas fueran diferentes. Y una obra enigmáticamente llamada *kolymbōsai* por el diccionario *Suda* es para nosotros un misterio[4].

[4] Véase una hipótesis sobre el libro de las *Kolymbōsai* en J. A. Davison, «Notes on Alcman», *Proc. of the IX international Congress of Papyrology*, Oslo, págs. 35 sigs.: se trataría, quizá, de un ditirambo o un poema lírico a la manera de Estesícoro sobre «Leda y sus compañeras», que serían «Las nadadoras», que es lo que significa el título. Pero Davison no excluye que se trate de una corrupción del texto por «Clepsíambos», un tipo de yambos testimoniado para Alcmán por Aristóxeno (en Hesiquio). Lobel, en el vol. XLV de los *P.Oxy.*, pág. 2, sugiere a su vez un error: se trataría de «meliambos», otro tipo de yambos líricos.

La obra de Alcmán era muy mal conocida por nosotros, a través de citas por diversos autores tardíos de pasajes de extensión reducida. Hoy, sin embargo, nos podemos hacer de ella una idea suficiente gracias a una serie de hallazgos papiráceos: el más importante, el papiro del Louvre, nuestro fr. *PMG* 1, hallado por Mariette en 1885 en una tumba egipcia. Luego, a partir de 1957 y hasta 1977, han ido apareciendo en la colección de los papiros de Oxirrinco diversos fragmentos más, entre los que destacan el fr. *PMG* 3 —el nuevo gran partenio—, el 5 —alusiones a las familias reales espartanas y fragmento cosmogónico—, otros como el 7 y el 10 relativos a cultos espartanos, etc.

Desgraciadamente la mayor parte de estos papiros se han conservado en forma extremamente fragmentaria, debido a lo cual son recogidos en nuestra traducción sólo parcialmente. Dan nuevas confirmaciones sobre los temas de Alcmán —los componentes de los coros, temas de la belleza, la boda, mitos— pero nada más. Ahora bien, varios de los papiros contienen restos de antiguos comentarios sobre Alcmán y sus poemas. Nos dan una serie de datos que son aprovechados en nuestras notas y en esta misma introducción, aunque no demos la traducción estricta de estos fragmentos, pues es cosa que cae fuera de la intención de esta colección.

Lo que sí resulta claro del estudio de estos fragmentos es que los poemas de Alcmán fueron objeto de una atención meticulosa por parte de los filólogos de Alejandría y Pérgamo: en realidad, vimos que el propio Aristóteles se ocupaba ya del problema de la

patria de Alcmán. Como dice Max Treu en su nuevo artículo *Alkman* en la enciclopedia de Pauly-Wissowa [5], para ningún poeta antiguo existe una serie tan extensa de comentarios antiguos como la que se deduce de las citas de los escolios a *PMG* 1 y de los comentarios contenidos en otros papiros. Se nos cita a Aristóteles, Crates de Malos, Cameleonte, Filócoro, Calímaco, Aristófanes de Bizancio, Aristarco, Sosífanes, Estesicles, Pánfilo, Teón, Tiranión, Esquilo de Fliunte.

Su actividad fue múltiple: biografías, escritos en los cuales se incluían comentarios de pasajes, escolios, obras de lexicografía y gramática. Y, por supuesto, ediciones.

También la erudición moderna ha hallado en Alcmán un tema interesante, ya que gracias a los nuevos hallazgos tanto relativos a este poeta como a Estesícoro, Arquíloco y Tirteo, se ha renovado muy a fondo nuestro conocimiento de la poesía del s. VII a. C. Para reducirnos a nuestro poeta, aparte de los estudios sobre la fecha y biografía, ya aludidos en parte, los temas centrales de estudio han sido los dos grandes partenios. Damos en nota lo más esencial de la bibliografía sobre los mismos [6]. Por nuestra parte [7], hemos publicado un estudio sobre el primer partenio, y en nuestros *Orígenes de la lírica griega* tratamos en términos generales el tema de la lírica del poeta: en estos estudios se basa sustancialmente la exposición que sigue. Pues hemos de renunciar naturalmente a introducir aquí la discusión de detalle que ha surgido, sobre todo, en torno a la interpretación precisa del primer partenio.

4. *Ejecución y estructura de los partenios*

En definitiva, y prescindiendo de las misteriosas *kolymbōsai*, Alcmán es un poeta de partenios, es decir, de corales cantados por coros de doncellas en los cultos espartanos. En la medida en que podemos verlo, contienen una estructura ternaria: proemio, centro y epílogo. Conservamos el centro y epílogo (incompleto) del partenio 1, el proemio del 3, diversos proemios sueltos y fragmentos procedentes de otros, datos míticos y diversos procedentes de los «centros» de otros poemas.

Los cantos de doncellas tenían lugar en cultos diversos y podía hacer de corego bien una de ellas, bien un hombre: así el Hagesidamo de *PMG* 10 (*b*) 5. Ahora bien, el o la corego

5 *RE*, Suppl.-Band XI, 1968, col. 20.

6 Para los fragmentos en general, véase el comentario de la edición de ANTONIO GARZYA, Nápoles, 1954, *Alcmane, I frammenti*: es el único que existe, aunque la edición se ha quedado incompleta. Como edición sin comentario, hay la de D. L. PAGE, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962 (1967²), que es la que nosotros seguimos y que debe ser completada con el *Supplementum Lyricis Graecis* del mismo autor (Oxford, 1974) y con los nuevos fragmentos publicados en el vol. XLV de los *Oxyrhynchus Papyri* (Oxford, 1977). Del fr. *PMG* 1 o partenio del Louvre hay una importante edición, con comentario y estudio, del propio PAGE, *Alcman. The Partheneion*, Oxford, 1951. Entre otra bibliografía sobre él (citada en mi trabajo relacionado en la nota siguiente) destacamos el estudio de B. MARZULLO, «Il primo partenio de Alcmane», *Philologus* 17 (1964), págs. 174-210, el de FRANCISCO CUARTERO, «El Partenio del Louvre», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* 6 (Barcelona, 1972), págs. 23-76; y el reciente de M. PUELMA, «Alkmans grosses Partheneion-fragment», *MH* 34 (1977), págs. 1-55. Para *PMG* 3 o segundo partenio queremos referirnos al trabajo del mismo CUARTERO, «La poética de Alcmán», *Cuadernos de Filología Clásica* 4 (1972), págs. 367-402 (que también se ocupa de otros fragmentos), así como a W. PEEK, «Das neue Alkman-Parthenion», *Philologus* 104 (1960), págs. 163-180. Merece la pena citar, para *PMG* 5 (*b*) 2, a F. D. HARVEY, «Oxyrhynchus Papyrus 2390 and Early Spartan History», *JHS* 87 (1967), págs. 62-73, y M. L. WEST, «Three presocratic Cosmologies», *CQ*, N. S., 13 (1963), págs. 154-176. Además véanse los comentarios que acompañan a las *editiones principes* de los papiros en los *Oxyrhynchus Papyri* y diversos trabajos a veces aludidos en mis notas.

7 Cf. «Alcmán, el Partenio del Louvre: estructura e interpretación», *Emerita* 41 (1973), págs. 323-344 (da también interpretaciones de *PMG* 3); y *Orígenes de la Lírica griega*, Madrid, 1976, sobre todo págs. 141 sigs. y 172 sigs.

son quienes dirigen la danza, no tienen por qué, en principio, cantar; aunque a veces cantan: esto se dice muy claramente, por ejemplo, de la Hagesícora de *PMG* 1. Nuestra interpretación, realizada en los estudios arriba aludidos y cuyo detalle no vamos a repetir aquí, establece que:

a) La poesía de Alcmán es «mixta», es decir, el proemio y epílogo eran monódicos, cantados por un individuo, y el centro era coral, cantado por el coro.

b) El solista podía ser el poeta, que en esta ocasión puede dirigirse al corego o la corego o a las doncellas del coro. Esto se ve muy bien en *PMG* 26, 10 (*b*) 5, 40, 59.

c) Otras veces, sin embargo, el poeta queda reducido a su papel de creador del poema y de maestro de coro; de músico también, sin duda. Así en *PMG* 3, en que es una mujer la que canta el proemio, sin duda la corego Astimelesa.

Otras veces las cosas no son tan claras, pero en pasajes como éstos tienen claridad suficiente. Cuando el poeta canta, se refiere con exhortaciones o elogios al corego (o la corego), a las doncellas del coro; cuando no, el corego o la corego pueden referirse al poeta bien para ironizar, bien para elogiarle; también, por supuesto, pueden dirigirse a las doncellas del coro. Y éstas, en *PMG* 3, se dirigen a la corego.

En principio, las tres partes del partenio están diferenciadas. En el proemio puede ir la invocación a la musa, la exhortación al coro y su elogio, el «sello» o manifestaciones del poeta con inclusión a veces de su nombre y autoelogio, la indicación del tema, alusiones a la fiesta (comida, ritual, etc.). El epílogo contiene los mismos temas personales, aunque ya no es el momento de la exhortación y sí el de la oración a los dioses para que ayuden a la ciudad. El «centro» contiene generalmente el mito, que ejemplifica el poder del dios y glorifica a Esparta cuando se trata de temas espartanos; se acompaña de máximas que unifican el total como un acto de culto en el que el poeta ilustra a la ciudad sobre la sabiduría divina y acompaña con su poesía un ritual que busca traer prosperidad a los ciudadanos todos.

Evidentemente, debía de haber en Esparta una larga serie de festividades en que intervenían estos coros de doncellas, que nos son conocidos también por Píndaro y otros poetas: hay

relación con los coros femeninos que competían en la carrera en Olimpia, con los concursos de belleza de Lesbos, con los coros de los epitalamios. Dentro de estas festividades conocemos especialmente bien las de los frs. *PMG* 1 y 3.

El partenio 1 (*PMG* 1) se refiere a la fiesta Tosteria, en honor de Ártemis Ortia, en la cual se ofrendaba un peplo o vestido a la diosa. Si mi interpretación es acertada, esa ofrenda es posterior al coral. El coro del partenio, encabezado por Hagesícora, y otro distinto encabezado por Ágido, competían en una carrera en una fiesta nocturna, posterior al partenio: el coro triunfador ofrendaba el peplo, pero también ahí intervenía en alguna forma el canto de Hagesícora y Ágido. Nuestro partenio sería la gran poesía, previa al rito tradicional. También en *PMG* 3 se habla de una carrera y de una ofrenda, en este caso una guirnalda, que la corego Astimelesa hace. En este caso, mientras el coro canta, para incorporarse después a él. Como en los partenios de Píndaro, tenemos una visión, incompleta pero suficiente, de estas celebraciones tradicionales, acompañadas o precedidas de los cantos de los coros dirigidos por los grandes poetas. Todo ello en un ambiente agonal y de fiesta de primavera, de propiciación de la divinidad.

A diferencia de Estesícoro, con sus grandes composiciones que más parecen trasunto de la épica que otra cosa, Alcmán ha conformado, por primera vez para nosotros, un tipo de poesía lírica con composición cerrada dentro de unos límites estrechos, una estructura ternaria de extensión abarcable y en la cual intervienen un solista (que puede ser el poeta o un corego independiente de él) y un coro. Simplemente, los antiguos proemios y epílogos monódicos de la lírica popular, extendidos, han pasado a enmarcar una lírica coral compuesta por el poeta. En ella dominan los elementos míticos, influidos por la epopeya, mientras que proemios y epílogos conservan en mayor medida los temas de la antigua lírica popular.

Pero hay un enlace, naturalmente. Ni faltan en el «centro» las alusiones al coro, ni el proemio deja de preparar el «centro» y éste el epílogo.

El esquema más antiguo sería, evidentemente, aquel en que proemio y epílogo son breves y quedan reducidos a una estro-

fa, mientras que el «centro» es más extenso y está escrito en la misma estrofa. En realidad, nuestros fragmentos no dejan ver si Alcmán ha utilizado alguna vez esta estructura. Los fragmentos 1 y 3, los más extensos, nos hacen ver que, a veces al menos, ha ampliado en forma muy considerable el proemio (en *PMG* 3) o el epílogo (en *PMG* 1), que ocupan varias estrofas. Es más: no hay límites estróficos entre las tres partes principales del partenio; ocurre como en la lírica puramente coral, la de Píndaro, en la que la división en las tres partes atraviesa las estrofas.

Más todavía, mientras que el partenio *PMG* 3 es una composición monostrófica, con estrofas iguales, de nueve versos, en el *PMG* 1 vemos cómo la estructura triádica, con estrofa y antístrofa iguales seguidas de un epodo diferente, repitiéndose el conjunto un número indefinido de veces, está a punto de nacer. Efectivamente, la larga estrofa, de catorce versos, de este partenio, se divide en dos grupos simétricos, iniciales, de cuatro versos cada uno, que van seguidos de otro diferente, de seis. Esto no es más que un desarrollo de lo que es normal en lírica popular; la estrofa termina con un ritmo que varía el general de la misma. No hay más que ampliar, desarrollar los dos elementos y dividir el primero en dos simétricos, para crear un sistema de estrofa, antístrofa y epodo.

Así Alcmán, igual que Estesícoro, que también presenta ya estructura ternaria de sus estrofas, pero más aún que él porque es menos épico, menos extenso, ofrece un precedente de la gran lírica coral de un Píndaro. Pero, al tiempo, nos da una imagen menos solemne y religiosa, pero más rica y pintoresca, de las antiguas fiestas en que las ciudades griegas propiciaban a la divinidad y exhibían su riqueza y su belleza. Sus poemas son para nosotros, pese a su estado mutilado, un testimonio único a unir al de los otros poetas que aquí traducimos, para lanzar siquiera una ojeada a aquel mundo rico y variopinto, lleno de vitalidad y belleza, de fuerza creadora, de la Grecia del s. VII a. C.

FRAGMENTOS

1. Fragmentos papiráceos

1 (*PMG* 1) *Primer partenio.*

La interpretación de detalle de este partenio es muy controvertida. Si son ciertas las ideas a que me he referido en la «Introducción» a Alcmán, es el canto del coro de doncellas espartanas, cuya corego o jefe es Hagesícora, que compite en una fiesta en honor de Ortia con otro coro similar, el de las Peléades o Pléyades, dirigido por Ágido. Se trata de una carrera-danza, en la que cada coro lleva a la diosa —una diosa de la vegetación muy honrada en Esparta y asimilada a Ártemis— un peplo o vestido (según otros, un arado).

Los dos coros dan gracias a la diosa por sus beneficios a la ciudad e imprecan otros nuevos. En nuestro fragmento faltan las partes inicial y final, el proemio y epílogo, que cantaría Hagesícora como solos, impetrando la protección divina y abriendo y cerrando la danza. Nos queda casi toda la parte central, cantada por el coro de diez doncellas espartanas. Comprende:

a) El mito laconio de la muerte de los hijos de Hipocoonte por Heracles, en el que sin duda eran también protagonistas los Dioscuros (se cita a Pólux): es decir, una lucha en que (sin duda tras una disputa por una boda) vencen estos héroes laconios y Heracles, protector de Esparta, pero también se da honor a los Hipocoóntidas [8]. La conclusión es el castigo por los dioses de los que cometen acciones impías.

b) La descripción de la fiesta y el concurso, con elogios al propio coro y a Hagesícora y cumplidos al coro contrario y a Ágido.

El poema se cantaba antes de la danza-carrera propiamente dicha: es, simplemente, anticipada, se espera el triunfo en ella del coro propio.

Mientras el coro canta, Hagesícora y Ágido realizan una ceremonia previa, un canto monódico en honor de la diosa.

[8] Cf. Page, *Alcman. The Partheneion* cit., págs. 26 sigs.

...Pólux: no me cuido de Liceso entre los muertos [9], pero sí de Enróforo [10] y Sebro de pies rápidos, de... el violento, de... el armado del casco, de Eutiques y el señor Areo y... el mejor de los héroes.

Al... jefe de guerreros y al gran Éurito..., en el tumulto (de Ares) ciego... los más excelentes... (no) pasaremos en silencio. Pues Poros y Esa [11], de todos... (son) los más antiguos. Que ningún hombre vuele hasta el cielo ni intente casarse con Afrodita, la señora o con una... o una hija de Porco [12]. Sólo las Gracias que respiran amor a la casa de Zeus...

Un dios... a los amigos... dio regalos... hizo perecer la juventud... uno de ellos por una flecha... otro pereció por una marmórea piedra de molino... en la mansión de Hades: desgracias crueles padecieron por tramar maldades.

Hay un castigo de los dioses: feliz el que con placidez de espíritu ve transcurrir el día sin lágrimas. Pero yo canto la luz de Ágido: la veo como al Sol, que Ágido nos es testigo de que luce; aunque a mí ni alabarla ni censurarla me permite la gloriosa jefe de coro [13] en forma alguna. Porque aparece ésta brillante cual si uno coloca en medio de las ovejas un caballo robusto, triunfador en los juegos, de pies sonantes, un caballo propio de alados sueños.

9 Según el escoliasta, uno de los hijos de Derites, muertos junto a los de Hipocoonte.

10 Abre la relación de los hijos de Hipocoonte.

11 Poros y Esa son, literalmente, el Dador y la Parte o Moira, dioses del destino en Esparta.

12 Sin duda, un dios marino espartano, equivalente a Nereo (y sus hijas, por tanto, a las Nereidas).

13 Resulta enigmático el mito a que todo esto se refiere: al castigo de alguien (¿los Gigantes?) que lo recibió por sus excesos.

¿O no ves? El caballo de carreras [14] es venético; y los cabellos de mi prima Hagesícora florecen cual el oro puro, y de su rostro de plata ¿para qué hablarte con detalle? Ésta es Hagesícora; la segunda en belleza, Ágido, corre detrás como un caballo colaxeo tras uno ibeno; pues las Peléades contra nosotras, que llevamos un peplo a Ortia, luchan a lo largo de la noche inmortal levantando en alto (el suyo) como la estrella Sirio.

No hay de púrpura tanta abundancia que nos proteja, ni tampoco la serpiente variopinta de oro ni el cinturón de Lidia, ornato de las jóvenes de dulces párpados, ni los cabellos de Nanno, y ni siquiera Areta semejante a una diosa ni Silácide y Cleesisera; ni puedes ir donde Enesímbrota y decir: «tenga yo a Astáfide y que me mire Filila y Demareta y Viantemis digna de amor» [15]. Pero Hagesícora me causa contrariedad.

Pues no está aquí Hagesícora de bellos tobillos, junto a Ágido... permanece y hace con ella el elogio de la fiesta [16].

De ellas, dioses... aceptad; pues de los dioses es el cumplimiento y el fin.

Quiero decirlo, yo soy una doncella que en vano canto cual la lechuza desde la viga del techo; pero

14 Comparado a Hagesícora (luego a un caballo ibeno, Ágido a uno colaxeo: parecen caballos célticos y escitas, respectivamente).

15 Es decir: no son las jóvenes del coro con su belleza y ornato, sino Hagesícora, la que dará al coro el triunfo; es inútil pretenderlo buscando jóvenes danzarines en la escuela de danza de Enesímbrota.

16 Mientras el coro canta, parece que Hagesícora, su corego, se ha alejado con Agido, corego del otro coro, para celebrar otra ceremonia: un canto de las dos coregos en honor de la fiesta.

es a Aotis [17] a quien más quiero agradar; pues de los males nuestros ha sido médico. Guiadas por Hagesícora estas jóvenes han iniciado el camino de la paz deseada [18].

Que al caballo bridón [19]... y al piloto es preciso obedecer antes que a nadie en la nave. Y ella no es más melodiosa que las sirenas, pues son diosas, pero estas diez doncellas cantan igual que once; su voz es como la del cisne en las corrientes del Janto. Y ella con su deseable, rubia cabellera...

2 (*PMG* 2) *A los Dioscuros.*

...para los dioses los más dignos de respeto, moran [20]... en mansión fundada por los dioses Cástor y el ilustre Pólux, domadores de rápidos potros, diestros jinetes.

3 (*PMG* 3) *Segundo partenio.*

Partenio o canto de doncellas espartanas semejante al del fr. 1; pero de éste tenemos parte del proemio y el final de la parte central, que describe la ejecución del mismo, anticipando lo que va a venir.

Si nuestra interpretación [21] es correcta, el proemio es cantado como monodia por la corego, Astimelesa, que hace sus cumplidos al coro y anuncia la danza-carrera que seguirá al partenio dentro de un *agón* o concurso en honor de una diosa espartana, igual que en el caso del partenio del fr. 1.

---

17 «La oriental», epíteto de Ortia, quizá por su asociación con la luna.

18 Así como Ortia es la protectora de Esparta, igualmente gracias a Hagesícora el coro espera triunfar en el *agón*.

19 Comparación oscura; en todo caso el caballo bridón o de silla, sujeto al carro por una brida y no por un yugo, es el que realiza el mayor esfuerzo, y es por tanto Hagesícora, igual que el piloto.

20 Posiblemente en el Hades, ya muertos, como en *Ilíada* III 236 sigs.

21 Cf. *Emerita* 51 (1973), págs. 326 sigs.

Lo que queda de la parte central, tras, posiblemente, un mito perdido, es cantado por el coro de doncellas, en tanto que Astimelesa atraviesa entre ellas llevando una guirnalda a la diosa. El coro, que habla en un singular que representa a cada una de las coreutas, pide a Astimelesa que cuando vuelva a incorporarse al coro coja su mano, colocándose junto a ellas en la ronda. El coro hace el elogio de Astimelesa en tonos homoeróticos.

Se ha perdido el epílogo, monodia de Astimelesa en la que ésta haría eco al proemio e impetraría la prosperidad de la ciudad.

fr. 1 ...las (Musas) Olímpicas mi alma en torno... el canto... oír... la voz... de las que cantan [22] una hermosa canción... el dulce (sueño) alejará de sus párpados... me incita a ir al *agón* (donde)... los pies delicados [23].

fr. 3 ...y con la añoranza que desata los miembros y mira más suave que el sueño y que la muerte, y no en vano es ella deseable [24]; pero Astimelesa nada me responde, sino que, llevando la guirnalda, cual estrella fugaz que atraviesa el esplendente cielo o vara de oro o suave plumón... ha pasado entre nosotros con sus pies finos... de cabellos... la flexible gracia de Cíniras [25] se asienta en su cabellera juvenil.

Astimelesa a través del gentío... amor del pueblo... cogiendo... digo... ojalá una copa de plata... yo viera: si ella me quisiera y, acercándose, me cogiera de la mano, al punto yo sería su suplicante.

---

22 Las doncellas del coro, sin duda.

23 Faltan, a continuación, 50 versos.

24 Es decir: Astimelesa enamora.

25 Rey de Chipre y sacerdote de Afrodita citado en *Ilíada* XI 20; según el mito es, junto con su hija Mirra, padre de Adonis.

Pero ahora... a una niña inteligente... a mí que llevo... la niña... favor... [26].

2. Fragmentos papiráceos procedentes de comentarios

4 (*PMG* 4) *fr. 1* ...admirables flores (?)... sacaron a luz dulces, nuevos cantos, alegrando (?)... variados... y la de los jinetes... Clesímbrota llevó su voz, la cual... [27].

5 (*PMG* 5) *fr. 2* (*I*) [28] ...ni... del oro... pues no es Caleso un varón cargado de desgracias entre los varones, ni un violento... pero ahora vayamos, del dios... al más excelente de sus hijos... por su figura se parece al hijo (de Euricrates), el rubio Polidoro... [29] a ti, Musa, te suplico, antes que nada...

(*II*)... de él Poros... el viejo Tecmor... y la tercera la Oscuridad... el día, la noche y la tercera la oscuridad [30].

[26] Faltan a continuación 33 versos de este fr. 3; y los pequeños fragmentos, que apenas dan sentido, del 4 al 33.

[27] Es el resto del proemio de un poema del que quedan mínimos fragmentos apenas traducibles, del 1 al 22. En el presente se hace alusión a la historia de la lírica, es decir, a las innovaciones de sus creadores; y a una muchacha, probablemente la corego.

[28] Restos del proemio de un poema, procedentes de un comentario también fragmentario (igual es el caso de los siguientes fragmentos de Alcmán, hasta *PMG* 13). De éste se deduce que el proemio se refería: a) a Cástor y Pólux, los héroes laconios y su hermana Helena; b) a Afrodita, que no desmerece junto al oro; c) a la familia real de Esparta: al rey Leotíquidas, y al también rey Eurícrates, así como a los hijos de éste, Polidoro y Timasímbrota. El coro estaba formado por doncellas de los Dimanes, una de las tres tribus espartanas.

[29] Sigo el texto y la interpretación de F. D. Harvey, *JHS* 87 (1967), págs. 62 sigs.

[30] El poema contenía en su centro una cosmogonía. De ella sabemos, por el comentario, lo que sigue: a) las Musas se consideraban como hijas de Ge, la tierra; b) se proponía una fase más antigua en que había una materia o sustancia original confusa y mezclada; c) de ella surgían Poros y Tecmor (Comienzo y Fin) y, también, la Oscuridad; d) una ulterior diferenciación, operada por Tetis, crea el Sol y la Luna (y la Tierra también, sin duda). El texto no es nada seguro, cf. M. L. West «Three Presocratic Cosmologies», *CQ*, N. S. 13 (1963), págs. 154 sigs.

6 (*PMG* 7) ...sueño de los dioses... ritos inmortales... disfrutaron en su alma... mucho recordaron el... infinito de las bacantes de Cadmo (?)... en lugar de la soberbia funesta y el desenfreno... [31].

7 (*PMG* 10) (*a*) He escuchado al ruiseñor... junto a (las corrientes) del Eurotas... a Amiclas... al más justo... la virtud... a otra la... Atárnide [32]...

(*b*) tú [33] abre la danza de las Dimenas: los Tindáridas [34]... corego Hagesidamo, amado por los dioses, glorioso Damotímidas... a los nobles y bellos coregos; pues aquí (?) están esos jóvenes de igual edad amados

[31] Se refiere, según el comentario, al culto de Menelao y los Dioscuros (alternativamente en el Olimpo y dormidos bajo tierra, según el mito) en Terapna; también, sin duda, de Helena. Este templo ha sido descubierto hace poco, habiéndose encontrado un aríbalo de bronce dedicado a ambos y otro objeto dedicado a Helena (cf. *Kadmos* 15 [1976], págs. 145 sigs.), objetos contemporáneos de Alcmán. No se ve la razón de que se aluda aquí a las bacantes tebanas, hijas de Cadmo, y a sus desenfrenos.

[32] Parte del proemio: se trata de un poema ejecutado en las Jacintias, en Amiclas, junto al Eurotas. El comentarista refuta quizá, a propósito de la mención de una mujer de Atarneo, en Misia, la tesis de Aristóteles y otros de que Alcmán es un lidio de origen. Véase el prólogo, donde se utilizan también datos del fr. 13 (del mismo comentario).

[33] Hagesidamo, hijo de Damotimo, corego de este coro de Dimenas (cf. el prólogo), de quien se hace el elogio en este pasaje, correspondiente al proemio o epílogo del mismo poema.

[34] Cástor y Pólux, con quienes sin duda se compara al corego Hagesidamo.

por nosotros, de mejillas sin vello y carentes de barba[35].

3. Del Libro I

8 (*PMG* 14)[36] (*a*) Musa, ea, Musa de voz aguda, de muchas melodías, siempre cantora, inicia un nuevo canto para que lo canten las doncellas.

(*b*) ...y el templo puro de Terapna bien murada.

(*c*) ...a tierra en silencio es arrojado entre las algas.

9 (*PMG* 15) Aquel feliz varón[37], asentado entre tantas tempestades.

4. Del Libro II

10 (*PMG* 16) No era un varón selvático ni torpe... ni un tesalio, ni un pastor de Erisica[38], sino de la elevada Sardes[39].

5. Del Libro III

11 (*PMG* 17) Y te daré un día la caldera de un trípode[40]... hasta hoy no le ha tocado el fuego, pero pron-

35 Se refiere, en general, a los jóvenes espartanos todavía imberbes, de los que es prototipo Hagesidamo.

36 No es claro el contenido de este poema. Quedan restos del proemio, cantado por Alcmán para un coro de doncellas y en el que se celebraba el templo de los Dioscuros en Terapna; y un verso del mito central.

37 ¿Heracles?

38 Localidad de Acarnania, luego llamada Eníadas.

39 En este pasaje (de un proemio) se apoya el atribuir a Alcmán Sardes como patria. Véase el prólogo.

40 Es decir, un trípode. Se usaban como premios en juegos, etc., pero eran propiamente usados para guisar (de su

to estará llena de puré, del cual, bien caliente, el glotón de Alcmán tiene deseo después del solsticio[41]; pues no... come, sólo busca, como el pueblo, cosas que son comunes.

12 (*PMG* 19) ...siete lechos y otras tantas mesas llenas de panes con semilla de adormidera, de lino, de sésamo y en copas de madera... placa de oro[42].

13 (*PMG* 20) Tres estaciones hizo, el verano, el invierno, y el otoño la tercera, y la cuarta la primavera, cuando las plantas echan brotes, pero comer en abundancia no es posible.

6. Fragmentos de lugar incierto

14 (*PMG* 26) Ya no más, vírgenes de canto de miel, de voz sagrada, quieren mis miembros sostenerme[43]; ojalá, ojalá fuera yo el cérilo[44], que sobre la flor de la ola vuela con los alciones con corazón valiente, ese pájaro sagrado, de color de púrpura marina.

15 (*PMG* 27) Ea, Musa, Calíope, hija de Zeus, abre estos versos objeto de amor, presta deseo al canto, llena de gracia al coro.

16 (*PMG* 28) Musa, hija de Zeus, voy a cantar con voz aguda, oh celestial.

uso en el sacrificio y el banquete festivo pasaron a la otra función). Alcmán aquí se burla de sí mismo.

41 Sin duda el solsticio de invierno.

42 Un dulce de miel y lino. Es una escena de banquete, con mesas separadas para cada lecho.

43 Alcmán canta el proemio, pero sin duda hay una corego que danza con las doncellas; él no lo hace alegando la vejez.

44 El cérilo es el macho del alción, pájaro mítico que vuela entre la tormenta. Se decía que las hembras sostenían en sus alas al macho envejecido.

17 (*PMG* 29) Yo voy a cantar comenzando[45] por Zeus.

18 (*PMG* 30) Ha lanzado su canto la Musa, la Sirena de aguda voz[46].

19 (*PMG* 31) Vas a consumir a la Musa.

20 (*PMG* 32) ...deseosa de ir al frente del coro[47].

21 (*PMG* 33) ...las que caminan en fila[48].

22 (*PMG* 34) ...bien amadas[49].

23 (*PMG* 35) ...cantando[50] bellamente.

24 (*PMG* 36) ...como nosotros en bello poemita.

25 (*PMG* 37) (*a*) ...pues si a nosotros nos importara esto.
(*b*) ...acompañará con la flauta nuestra canción.

26 (*PMG* 38) Cuantas muchachas hay entre nosotras elogian al citarista.

27 (*PMG* 39) Estas palabras y esta melodía inventó Alcmán, componiendo al unísono con las perdices que vibran su lengua[51].

28 (*PMG* 40) Sé todas las melodías de las aves.

45 En femenino. Habla una corego.
46 Referido al coro y a sí mismo.
47 De ser corego en danzas procesionales.
48 De las concellas de un coro.
49 Sin duda, de un coro de doncellas.
50 En femenino.
51 Traducido de acuerdo con GALLAVOTTI, *QUCC* 14 (1972), págs. 31 sigs. Para B. GENTILI, *Studi in onore di Vittorio de Falco*, Nápoles, 1972, págs. 57 sigs., sería «componiendo en palabras la voz de las perdices».

29 (*PMG* 41) Es tanto como el hierro el tocar bien la cítara[52].

30 (*PMG* 42) ...que ellos[53] comen néctar.

31 (*PMG* 43) No soy la señora hija de Zeus[54].

32 (*PMG* 45) Sea mi coro grato a la casa de Zeus y a ti, señor.

33 (*PMG* 46) Al que hiere de lejos[55], hijo de Zeus, las musas de peplo de azafrán estas...

34 (*PMG* 47) En verdad, vi en sueños a Febo.

35 (*PMG* 48) A mí, corego (?) del hijo de Leto[56], y a ti...

36 (*PMG* 49) Ante Apolo Liceo.

37 (*PMG* 50) (*a*) Excesivo: ojalá Apolo Liceo...
(*b*) Ino[57] señora del mar, que de sus pechos...

38 (*PMG* 53) Vestida[58] con pieles de animales montaraces.

39 (*PMG* 54) ...servidor de Ártemis.

40 (*PMG* 55) ...dejando Chipre deseable y Pafos ceñida por el mar...[59].

52 Orgullo del poeta, que se compara al guerrero.
53 Los dioses. Generalmente el néctar es considerado bebida.
54 ¿Afrodita? Palabras de una corego.
55 Apolo.
56 Apolo.
57 Ino, huyendo de la venganza de Atamante, se tiró al mar con su hijo Melicertes, convirtiéndose en diosa.
58 Ártemis, vestida con la *nebrís* o piel de cervato, como las bacantes.
59 Petición a Afrodita de que venga a la fiesta desde su isla de Chipre.

41 (*PMG* 56) Muchas veces en las cimas de los montes, cuando a los dioses les es grata la fiesta rica en coronas, llevando una vasija de oro, una gran taza, cuales las que poseen los pastores, exprimiendo en ella con tus manos leche de león, hiciste un gran queso todo entero para el matador de Argos [60].

42 (*PMG* 57) ...(flores?) cuales nutre Ersa [61], hija de Zeus y Selene [62].

43 (*PMG* 58) No es Afrodita, es el loco Eros que juega como un niño, posándose en las flores más altas —¡no me las toques!— de la juncia.

44 (*PMG* 59) (*a*) Eros de nuevo, por voluntad de la chipriota [63], inundándome dulce, mi corazón llena de calor.

(*b*) Este don de las dulces Musas me ha hecho la dichosa entre los jóvenes, la rubia Megalóstrata [64].

45 (*PMG* 60) Y te suplico ofrendando [65] esta corona de helicriso y de hermosa juncia.

46 (*PMG* 63) Las Náyades, las Lámpades y las Tiíades [66].

---

60 Se describe una fiesta dionisíaca en el monte. Una bacante (o Ártemis, cf. 38) ordeña leones y fabrica quesos. El matador de Argos es el dios Hermes; pero la palabra no es segura.

61 El Rocío, divinidad femenina.

62 La Luna.

63 Afrodita.

64 Sin duda, la corego de un coro de doncellas.

65 Habla una mujer.

66 Distintas clases de ninfas. Las Náyades son ninfas de las aguas; las Lámpades o Antorchas, compañeras de Hécate; las Tiíades, de Dioniso en el Parnaso.

47 (*PMG* 64) Hermana [67] de Eunomía [68] y Pito [69], hija de Prometea [70].

48 (*PMG* 65) Agitó las suertes [71] y repartió el destino.

49 (*PMG* 68) Con su lanza de madera pulida Áyax está loco de furia y Memnón [72] sangra.

50 (*PMG* 69) ...el ilustre Áyax.

51 (*PMG* 70) (*a*) A ti por tus amigos (te suplico?).

(*b*) Te [73] (entregaron los hados) a Alejandro para que te matara.

(*c*) Te venero.

52 (*PMG* 74) Había un rey Cefeo [74].

53 (*PMG* 80) En otro tiempo Circe, tras frotar con ungüento [75] las orejas de los compañeros del sufridor Odiseo...

54 (*PMG* 81) Zeus padre, ojalá fuera mi esposo [76].

55 (*PMG* 82) Dejaron (el juego) sin terminar, como los pájaros cuando llega volando el halcón [77].

56 (*PMG* 83) Ante él la despensera se retiró de su puesto.

---

67 Se refiere a Tique o Fortuna.

68 Buen Gobierno.

69 Persuasión.

70 Previsión.

71 Las piedrecitas con que se hace un sorteo.

72 Memnón, rey etíope hijo de la Aurora, aliado de los troyanos, que fue muerto por Aquiles.

73 Aquiles.

74 Rey de Tegea, aliado de Heracles contra Hipocoonte.

75 Sin duda, un ungüento mágico, cf. *Odisea* XII 47.

76 Palabras de Nausícaa refiriéndose a Odiseo; cf. *Od.* VI 244.

77 Son, sin duda, Nausícaa y sus doncellas, que dejan el juego de pelota cuando descubren a Odiseo (*Od.* VI 137 sigs.).

57 (*PMG* 84) Teniendo (la Osa?)[78] a su mano derecha.

58 (*PMG* 85) (*a*) ...a vosotros y a vuestros caballos.
(*b*) ...caigo ante vuestras rodillas.

59 (*PMG* 87) (*a*) ...y el arquero Heracles.
(*b*) ...acompañar muy bien con la flauta.
(*c*) ...y la poderosa Atenea.
(*d*) ...a Melampo y Harpólico[79].

60 (*PMG* 88) ...a sus sobrinos la muerte y la matanza.

61 (*PMG* 89) Duermen las cumbres de los montes y los barrancos, las alturas y los torrentes, y las tribus de los animales que cría la tierra negra, y las bestias salvajes de la montaña, y la raza de las abejas, y los monstruos del abismo del mar espumante; duermen las tribus de las aves de largas alas.

62 (*PMG* 90) Ripas[80], monte florecido de selva, pecho de la negra noche.

63 (*PMG* 91) ...llevando una áurea cadena, con pétalos de muelles flores de púrpura[81].

64 (*PMG* 92) (*a*) ...vino sin cocer.
(*b*) ...oliendo a flor.
(*c*) ...de Cinco Colinas[82].

65 (*PMG* 93) ...y un malvado gorgojo, destructor de las yemas (de las vides).

78 Si la restitución está bien, se trata de un consejo de Calipso a Odiseo para su regreso. Cf. *Od.* V 276.
79 Personajes míticos: un adivino y un ayo de Heracles.
80 Monte mítico del país de los Hiperbóreos.
81 El *Chrysanthemum coronarium.*
82 Lugar próximo a Esparta.

66 (*PMG* 94) ...lechuguitas y pasteles del horno[83].

67 (*PMG* 95) (*a*) ...en el molino se da al duelo[84] y en los banquetes.
(*b*) ...la comida de mediodía preparó Alcmán.

68 (*PMG* 96) ...traerá ya menestra de habas y blanca polenta y la cosecha de la cera[85].

69 (*PMG* 98) En los banquetes y en las fiestas, entre los comensales de las comidas de los hombres[86], hay que iniciar el canto del peán[87].

70 (*PMG* 100) ...más pequeño que un melocotón.

71 (*PMG* 101) ...y dejar la *magadis*[88].

72 (*PMG* 102) ...un estrecho camino y una despiadada necesidad.

73 (*PMG* 103) ...tus duelos.

74 (*PMG* 104) ¿Quién, quién alguna vez podría guiar en otra dirección la mente de un hombre?[89].

75 (*PMG* 105) ...que venza el más fuerte.

76 (*PMG* 106) Decidme, estirpes mortales.

77 (*PMG* 107) Habla-mucho es el nombre del marido; Ayuda-a-todos[90], el de la mujer.

83 Dos tipos de pasteles.
84 Sentido muy dudoso.
85 Es decir, miel.
86 Estas comidas colectivas de los hombres eran una institución en Esparta.
87 El peán, himno apolíneo, se cantaba a coro antes de comenzar el banquete.
88 Especie de harpa de veinte cuerdas.
89 El texto y el sentido son inseguros.
90 Con doble sentido irónico.

78 (*PMG* 108) ...salada vecindad [91].

79 (*PMG* 109) Sambas, Adón y Telo [92].

80 (*PMG* 110) Te pareces al lino maduro.

81 (*PMG* 111) Ojalá si uno que es prudente...

82 (*PMG* 114) ...a un Corcirense [93] guía.

83 (*PMG* 115) ...cuando ya fuera mujer [94].

84 (*PMG* 116) Me envuelve el dolor, deidad funesta.

85 (*PMG* 117) ...vestida con una túnica ligera.

86 (*PMG* 118) Se puede el recuerdo de los presentes...

87 (*PMG* 119) ...esto como el pueblo todo...

88 (*PMG* 121) ...el invierno y el fuego ardiente.

89 (*PMG* 122) Tesálica fauna.

90 (*PMG* 123) Gran cosa es para el vecino el vecino.

91 (*PMG* 124) ...y cerca el sagrado escollo y cerca Psira [95].

92 (*PMG* 125) La experiencia es el camino del saber.

93 (*PMG* 126) Tocó a la flauta el Cerbesio [96], la melodía frigia.

94 (*PMG* 138) ...con ásperas voces.

95 (*PMG* 146) ...monstruo infernal [97].

---

91 El mar.
92 Nombres de flautistas frigios.
93 De la isla de Corcira, hoy Corfú.
94 Sentido dudoso.
95 Islita próxima a Quíos.
96 Melodía parece que trenética, de modo frigio.
97 De Eris, la Discordia.

96 (*PMG* 162) [98] *fr. 1* (*a*) ...de igual... yo... ricas... (*b*) ...yo... mirar... al punto... junto al fondo... casi... ninguno... bellamente... en silencio... el pueblo... marcharon...

fr. 2 (*a*) ...doncellas... los pies... abajo de la cabeza... agua... de largas alas...

(*b*) ...purpúreas... bandas para el pelo... de perfume...

97. (*PMG* 164) El cretense al mar [99].

7. Fragmentos poéticos dorios, quizá de Alcmán

98 (*PMG* 168) ...te hizo amigo de los caballos.

99 (*PMG* 169) Y tú, fuerte hija de Zeus...

100 (*PMG* 170) Ártemis que dispara el arco.

101 (*PMG* 171) ...y no me impidas cantar.

102 (*PMG* 173) ...ni de Cnácalo ni de Nírsilas.

103 (*PMG* 174) Llévame a la casa de Cleesipo.

8. Fragmentos últimamente hallados

104 (*S* 1) Oh tú de cabellos de oro, amigo del canto [100].

105 (*S* 2) ...un cisne bajo las alas... [101].

---

98 Fragmentos papiráceos muy mutilados, cuya ordenación es dudosa. Se trata seguramente de un partenio o un himeneo: hay continuas referencias a la belleza y el ornato de un coro femenino. La pertenencia a Alcmán es sólo conjetural.
99 Refrán que alude a alguien que sabe pero finge no saber.
100 De Apolo.
101 De autenticidad dudosa.

106 (*S* 3) ...oiremos... como... celebramos con benévolas...

107 (*P.Oxy.* 3209) *fr. 1* gloria... danzando... y lo que al punto... el sonido del alto... de lo alto de las casas...[102].

fr. 2 ...a un cervato... noble...

fr. 3 ...de miedo...

fr. 4 ...boda... hermoso...

---

[102] Últimas líneas del libro VI de Alcmán, en un papiro publicado en 1977. Se refieren a un coro femenino que danza y canta: probablemente, al epílogo de un partenio.

III

ESTESÍCORO

1. *Vida y origen.* — Hay muchas incógnitas respecto a Estesícoro: son cosas dudosas su patria, su fecha, el nombre de su padre, su mismo nombre. Y, sin embargo, es un poeta que hoy, gracias a los nuevos fragmentos papiráceos, nos resulta relativamente bien conocido y tiene una importancia esencial. No solamente es, para nosotros al menos, el fundador de la escuela lírica de la Grecia Occidental, sino que inició, para Grecia toda, un nuevo género de lírica coral con fuerte influjo épico; con una estructura métrica (que se iba abriendo paso ya en Alcmán, ciertamente), la triádica, que se hizo general; y con un dialecto que fue desde ahora el propio de este tipo de lírica. Mezcla formas dóricas con otras jónicas y homerizantes, a diferencia de Alcmán, que escribe en un laconio casi puro.

Es, pues, Estesícoro el verdadero fundador de la lírica coral internacional que se difundió por toda Grecia en los siglos VI y primera mitad del V. Y es el puente que une los relatos épicos de Homero y, sobre todo, de Hesíodo (*Genealogías*, etc.) y los poemas llamados «cíclicos», con la tragedia, que encontró una y otra vez fuente de inspiración en nuestro poeta.

Pero hemos de prestar atención, primeramente, a los datos sobre la vida.

Estesícoro es habitualmente considerado como nacido en Hímera[1]: ya por Platón[2] y luego comúnmente. Su efigie aparece en las monedas de Hímera y en esta ciudad podía contemplarse, nos dice Cicerón[3], la estatua del poeta. Hímera es la única ciudad griega del N. de Sicilia, próxima ya al dominio cartaginés. Fue fundada en el año 648 a. C. con población mezclada jonia (calcidios) y doria; a su vez, su ciudad fundadora, Zancle (luego llamada Mesena, hoy Mesina), había sido una fundación (del 725 a. C.) de Cálcide, en Eubea, con colonos jonios. Dado el peso de los dorios en Sicilia —baste citar la ciudad de Siracusa— se comprende que en el ambiente siciliano pudo surgir fácilmente una poesía escrita en un dialecto que aliaba elementos dóricos y jonios, con influjo homérico al tiempo. Una poesía que aunaba leyendas de los antiguos ciclos míticos centrados en torno a Tesalia, Tebas, Asia (Homero y sus continuadores) y de los más propiamente dóricos, en torno sobre todo a Heracles, Orestes y Helena. Añádanse temas occidentales y del folklore siciliano, presentes también en Estesícoro.

De todas maneras, las circunstancias favorables para esta mezcla de elementos no se daban tan sólo en Hímera. Que Estesícoro tiene relación con Hímera no es dudoso, por los datos mencionados y otros: por ejemplo, la localización cerca de Hímera, por varios autores, de la leyenda de Dafnis, cantada por el poeta[4]. El artículo de la *Suda* sobre Estesícoro da en primer término Hímera como patria del poeta. Pero añade

1 Cf. últimamente G. Vallet, *Rhégion et Zancle*, 1958, páginas 260 sigs.

2 *Fedro* 243 a.

3 *Verr.* II 2, 87.

4 Cf. Timeo, fr. 566 y 83 J., Teócrito, VII 74-75.

que otros decían que era de Metauro o Matauro en el S. de Italia, una ciudad fundada por la vecina ciudad de Locros, a su vez fundada por los locrios de Grecia (probablemente por las dos ramas, los opuntios u orientales y los ozolas u occidentales).

Recientemente, M. L. West[5] ha vuelto a reunir el material que favorece el origen locrio de Estesícoro: conexión de los nombres dados al padre y los hermanos del poeta con personajes pitagóricos, mención por parte del poeta de la batalla entre Locros y Crotona hacia el 650 (utilizó un episodio fabuloso de la misma para explicar la composición de la *palinodia* o canto de reivindicación de Helena) y, sobre todo, la existencia de una escuela locria (de Grecia e Italia) de poesía que tiene sin duda relación con los poemas «populares» de Estesícoro. A las canciones eróticas, con mezcla de elementos trenéticos, que se consideran propias de esta poesía, responden algunas de Estesícoro. Aunque las raíces de toda esta poesía son muy amplias[6] y no estrictamente locrias siempre: el *Dafnis* desarrolla un tema siciliano, la *Rádine*, uno samio o peloponesio.

En todo caso, si Estesícoro nació en Metauro, es claro que trabajó en Hímera, como afirma el propio West[7]; y si nació en Hímera, hubo de tener relación con Locros. Pudo ser un colono de Metauro llegado a Hímera, por ejemplo. En todo caso, la relación con Locros era reconocida en la antigüedad. Sin duda alguna se relacionaba así a Estesícoro con el poeta Jenócrito de Locros, verdadero fundador de la escuela italiota y siciliana, que escribió poemas líricos (llamados ditirambos) de carácter narrativo; quizá era de

5 «Stesichorus», *CR*, N. S. 21 (1971), págs. 302-314.

6 Cf. *Orígenes*, págs. 95 sigs.

7 Cf. también. J. L. Calvo, «Estesícoro de Hímera», *Durius* 2 (1974), págs. 314 sigs.

Locros también Janto, autor de una *Orestea* precedente de la de nuestro poeta. Por otra parte, una leyenda colocaba el nacimiento de Estesícoro en el territorio de los Locros ozolas: sería el hijo de una doncella seducida por Hesíodo, muerto luego por los hermanos de ella [8]. Naturalmente, ésta es una manera de enlazar tanto a Hesíodo como a Estesícoro con la poesía locria, que aúna la tradición de la poesía genealógica con la épica de tipo «cíclico» (*Cantos Naupactios*, que tocaban el mito de los argonautas) y la lírica popular erótico-trenética. Conocemos, a más de elogios de Píndaro (*Ol.* XI 19 y X 14), una canción locria de este tipo (*PMG* 853); es un género que alcanzó mucha difusión [9]. Toda esta tradición enlazaba además, de un lado, con Homero y la épica en general; de otro, con la lírica cultivada en Esparta, en cuyos concursos musicales Plutarco [10] atribuye un importante papel a Jenócrito, como luego lo tuvo Estesícoro.

Esto es lo que podemos decir; en cambio, nada es posible comentar sobre la otra noticia de la *Suda*: que era un exiliado de Palantio de Arcadia.

En cuanto a la fecha, han surgido problemas por la gran discrepancia entre la *Suda* (que da 632-556 aproximadamente) y el *Marmor Parium*, que dice que Estesícoro «llegó a Grecia en el 485/4». Han surgido, incluso, teorías sobre la existencia de dos y aun tres Estesícoros. En realidad, el nombre no significa otra cosa que «el que pone en movimiento (¿o detiene?) el coro» y se nos dice que su nombre real era Tisias: Estesícoro puede ser un nombre parlante usado por varios aedos (como los de Demódoco y Femio en Homero; las coregos Hagesícora y Astimelesa en Alcmán; los poetas Terpandro y Tespis, etc.).

Ahora bien, por lo que se refiere a nuestro Estesícoro, citado ya por Simónides, se ha tratado de establecer su fecha, rebajándola, por la mención de un eclipse que debe de ser el del 585 a. C.; por una alusión suya al *Escudo* de Hesíodo (no anterior al 580); y la comparación con obras de arte del s. VI a. C.: metopas del Hereon de Siris (fechadas hacia el 570-60), el arca de Cípselo, el altar de Amiclas, el vaso François, etc. Se tiende hoy [11] a colocarle plenamente dentro del s. VI. Ciertamente, el método no es muy seguro. Las obras de arte citadas y otras (vasos corintios y calcídicos arcaicos, sobre todo) [12] presentan variantes respecto a las versiones estesicóreas: así en lo relativo a la presentación de la figura de Gerión (en los vasos citados), al catálogo de héroes que participaron en la caza del jabalí de Calidón (en el vaso François), etc. De otro lado, rasgos que se atribuyen explícitamente a Estesícoro (Heracles con su clava y piel de león, Gerión con tres cuerpos) se encuentran ya en vasos de fines del s. VII [13]. De esta fecha puede ser también el arca de Cípselo, con muchos motivos estesicóreos. En fin, como poseemos el dato de la longevidad del poeta, dado por Cicerón, la verdad es que no tenemos razones convincentes para oponernos a la fecha de la *Suda*. Aunque los rasgos estesicóreos de obras de arte de fines del VII pueden, pese a todo, proceder de sus fuentes; como, inversamente, los de mediados del VI, a más de ser a veces dudosos, más bien testimonian una

8 Cf. ARISTÓTELES, fr. 565; FILOCORO, 328 y 213.

9 Cf. *Orígenes*, págs. 95 sigs.

10 *De Mus.* 9.

11 Por M. L. WEST, *art. cit.*

12 Cf. M. ROBERTSON, «Geryoneis: Stesichorus and the Vase-painters», *CR* 19, N. S., 19 (1969), págs. 207-221.

13 Cf. M. TREU, «Stesichorus», *RE*, Suppl. XI (1968), col. 1256; ROBERTSON, pág. 209.

cierta antigüedad, ya en esa fecha, de las obras en que se inspiran.

En definitiva, a fines del s. VII y en la primera mitad del VI encontramos un poeta coral, Estesícoro, procedente de la Grecidad occidental, que elabora los temas de la épica griega en general, más otros especialmente dorios y versiones sicilianas u occidentales de la épica y la lírica popular. Continúa, sin duda, una tradición iniciada antes de él en Sicilia o Italia: la que crea la lírica en el dorio artificial luego continuado por Simónides y demás poetas, a base de largas leyendas (que luego se recortaron) y de la composición triádica.

Pero esta tradición italiota no es independiente de la de Grecia. No se concibe, en primer término, sin la intervención de Arión de Metimna, que trabajó en Corinto en la segunda mitad del s. VII y creó una lírica con amplios elementos narrativos, el ditirambo: una lírica que ponía un nombre, es decir, un tema, a cada poema; y que, en nuestra opinión, era en realidad mixta, es decir, combinaba proemios y epílogos monódicos, relativos a la fiesta en que tenía lugar su ejecución y a motivos conexos con ella, con «centros» corales. Una derivación, a partir de aquí, es la que encontramos en Alcmán; hay otra en Jenócrito, Janto, Estesícoro e Íbico, en Italia y Sicilia. Íbico, que es de Region, ciudad próxima a Locros, pertenece, en efecto, a esta segunda tradición.

Pero Estesícoro tiene una relación muy estrecha con Esparta. Hemos visto que el *Marmor Parium* le atribuye un viaje a Esparta. Y hay que añadir que la *Orestea* está escrita para una fiesta espartana a la que alude el proemio; en realidad, modifica una serie de temas míticos en sentido pro-espartano. La *Palinodia* parece una recantación de la anterior *Helena* para satisfacer a los espartanos, pues allí Helena era una diosa. Sin duda

se destinaba a ser cantada en una fiesta espartana. También el fr. inicial del *P.Oxy.* 2735, si como creemos es de Estesícoro, se refiere a una fiesta espartana: posiblemente es el proemio de los *Juegos en honor de Pelias*.

Estesícoro es, pues, un aedo o poeta profesional que vivió en Hímera y tuvo relaciones estrechas, quizá de origen, en todo caso poéticas, con Locros. Viajó por Grecia, participando en los concursos poéticos de las grandes fiestas, como todos los poetas que hemos llamado «viajeros», Íbico incluido. Muy concretamente, tuvo una relación estrecha con Esparta; pero no es un poeta absolutamente espartanizado como Alcmán; al contrario, crea la nueva lengua internacional de la lírica coral.

Tampoco parece ser Estesícoro, exactamente, el tipo del poeta que se limita a narrar antiguos relatos míticos para el público de las fiestas de ciudades ajenas: un simple profesional. Se nos habla de dos hermanos suyos, Helianacte, que fue legislador, y Mamertino, matemático. Este ambiente parece próximo a la escuela pitagórica y en general a la antigua tradición de Locros, para la que Zaleuco escribió una de las más antiguas constituciones griegas. Del propio Estesícoro se nos cuenta cómo puso fin a una guerra civil (no sabemos dónde) acudiendo a la meloterapia (fr. *PMG* 276), lo que recuerda la combinación de música y política en la actuación de los pitagóricos. Más concretamente todavía, el fr. *PMG* 281 nos habla de la intervención de Estesícoro para disuadir a los de Hímera de dar una guardia personal a Fálaris, para evitar que se convirtiera en tirano. Estesícoro era, pues, un personaje político igual que Solón, quien hizo análoga advertencia respecto a Pisístrato. Puesto que Estesícoro acompañó la advertencia con la fábula del caballo, el ciervo y el hombre, resulta que hay clara referencia

a un poema seguramente yámbico como los de Arquíloco. El fr. 280, fábula del águila agradecida, procede sin duda de un poema semejante, también de interés político.

Así, Estesícoro es de un lado un poeta viajero, especialmente ligado a Esparta, donde canta sus poemas corales. Al tiempo, es un personaje capaz de intervenir en política o dar consejos políticos, como Solón o Píndaro. Y cultiva la poesía erótico-trenética de carácter popular, propia de las pequeñas fiestas locales y no de las grandes fiestas de Esparta y otras ciudades importantes.

2. *Influencias en Estesícoro e influjo de su poesía.* — Estesícoro, en primer lugar, recibe el influjo de la epopeya homérica. Lo vemos muy claro, por ejemplo, en el pasaje que se nos ha conservado de los *Retornos* en que Telémaco se despide en Esparta de Helena y Menelao: es un episodio de la *Odisea* levemente variado en argumento y lleno de epítetos y fórmulas homéricas. Lo mismo ocurre en todos sus otros poemas, muy notablemente en la *Destrucción de Troya,* como es natural. Pero no es solo allí. Han llamado mucho la atención, por ejemplo, los motivos homéricos en la *Gerioneida*: el diálogo entre Gerión y su madre Calírroe, que trata de disuadirle de luchar contra Heracles, a lo que él se niega prefiriendo la muerte al deshonor, recuerda muy de cerca el de Aquiles y Tetis en la *Ilíada*; y la imagen de Gerión, que dobla su cabeza herida como la adormidera que se inclina por el peso del fruto y la lluvia, procede igualmente de Homero. Aquí y allá se encuentran imágenes, fórmulas, palabras, hasta versos casi repetidos.

Pero siempre con sutiles variaciones. Es notable, por ejemplo, que cuando, en el nuevo fragmento *P.Oxy.* 2736, 1, aparece lo que parece mero calco (con variación

del caso) de un verso homérico: «a Cástor domador de caballos y a Pólux bueno en el boxeo», la métrica está reinterpretada al modo estesicóreo. Allí donde, entendiéndola a la manera homérica, un espondeo equivale a un dáctilo (– – ⏓ – ⏑ ⏑), entendida a la manera estesicórea resulta que se trata de una sílaba larga seguida de otra *anceps*, que puede ser larga o breve (– – ⏓ – ⏓).

Los mitos, las imágenes, el lenguaje, la métrica homérica han sido variadas sutilmente. Pero al lado de Homero está Hesíodo, de cuyos catálogos dependen numerosos pasajes [14], aparte de que el *Cicno* está inspirado en el *Escudo*, que se considera hoy pseudohesiódico. Más que de Hesíodo hay que hablar de la tradición hexamétrica beocia y locria, que difundió ampliamente numerosos mitos.

Pero hay luego, sobre todo, la tradición de los poemas cíclicos, que completaban los temas troyanos no tocados o sólo aludidos por Homero, y la tradición de la poesía épica en general. Estesícoro lo que hizo fue bien rehacer poemas enteros bien tomar episodios sueltos y desarrollarlos por sí mismo, a veces desplazando la orientación general. La *Destrucción de Troya* pertenece sin duda al primer tipo: reelabora la *Destrucción de Troya* de Arctino y la *Pequeña Ilíada* de Lesques; pero el acento puesto en la piedad por los troyanos objeto de crímenes (Astianacte, Políxena), violencias (Casandra) y, sobre todo, por las troyanas vendidas como esclavas, es seguramente nuevo.

Estesícoro parece preferir, en general, el segundo modelo. El tema de la *Helena* debe de venir sobre todo (aparte de alusiones en Homero) de los *Cantos Chipriotas* de Estasino; el de la *Erifila*, de la *Tebaida* y los

14 Cf. TREU, *lug. cit.*, col. 1274.

Epígonos (también se nos habla de una *Edipodia* y una *Alcmeónida*); el de los *Juegos en honor de Pelias*, de los *Cantos Naupactios* y otros poemas sobre los argonautas; el de la *Caza del Jabalí*, de una *Meleagria* resumida por Homero; el de los *Retornos*, del poema titulado así, por supuesto; el de la *Europea*, de la *Europea* de Eumelo. Siempre se toma un tema parcial; casi siempre, como se ha visto, en torno a una mujer.

En ocasiones no se ve bien si había un modelo; más bien debía de tratarse de alusiones de pasada en poemas épicos o genealógicos. Éste es el caso, evidentemente, de la *Orestea*, sobre cuyo tema a más de las alusiones homéricas había un poema de Janto. No sabemos que Estesícoro pudiera disponer de una *Heracleida* como las posteriores, de la cual sacar los temas de su *Cerbero* o su *Gerioneida*; desarrolló, sin duda, pasajes de diversas obras, como en el caso del *Cicno*. Aunque se habla de una *Heracleida* del lacedemonio Cinetón, difícil de fechar (s. VII?).

Por supuesto, Estesícoro pudo añadir cosas de la tradición occidental, así en la *Gerioneida* y la *Escila* (quizá parte de la primera), o espartana, así en la *Orestea* y la *Palinodia*, que arranca del tema del «fantasma» de Helena que fue a Troya, ya en Hesíodo. Sin estos influjos no puede concebirse su obra. Es, desde luego, seguro que añadía a la tradición anterior cosas que sólo en Sicilia pudo aprender: así el conocimiento del río Tartesos, el Guadalquivir, lugar bien real colocado junto a las míticas islas Eritia y de las Hespérides.

Si es cierto lo que antes hemos supuesto, Estesícoro estaba también influido por la monodia elegíaca y yámbica, que se ocupaba de cosas del inmediato presente, sobre el que trataba de influir, y que se apoyaba en la fábula, la anécdota, etc. Al yambo apuntan concretamente las fábulas (sin duda escritas a su vez en yambos); a la elegía, ocasionales pentámetros [15].

Finalmente, los poemas erótico-trenéticos a que ya hemos aludido —*Dafnis*, *Cálice*, *Rádine*—, que tocan el tema del amor perdido o no encontrado y el de la muerte de la heroína o del héroe, son monodias que proceden a todas luces de rituales dentro del ciclo de la vegetación, en que el amor y la muerte se suceden. Están en la base de toda la erótica griega, incluida la literaria [16]. La heroína ora, se desespera, se suicida; o el héroe perece, él también, pasado el momento del eros.

El nombre de *harmáteios nomos* o «melodía del carro», que se aplicaba a melodías trenéticas de flauta a partir de Olimpo, en el s. VIII [17], pensamos probable que venga de la *Rádine*, en que se lloraba a esta heroína y su enamorado, muertos por el tirano de Corinto. Nuestra fuente del fr. 278, Estrabón VIII 3, 20, cuenta cómo el amante sigue a Rádine «con el carro» y el tirano devuelve los cadáveres «en el carro»: el sonido de la flauta imitaba, sin duda el chirriar del carro. *Dafnis* y *Cálice* son cantos de duelo, igualmente.

Por otra parte, estos poemas no son el único elemento de origen popular en Estesícoro. Sus proemios y epílogos describían, según uso, la fiesta en que sus poemas se cantaban. Y, concretamente, el proemio de la *Orestea* se refería a la fiesta de la golondrina, a la llegada de la primavera.

Poeta ciudadano y popular a la vez, poeta, sobre todo, internacional, es en este último dominio, la interpretación de la leyenda épica en nuevas versiones líricas, en nueva lengua y estilo, en el que Estesícoro se

15 Cf. Haslam, «Stesichorean Metre», *QUCC* 17 (1974), pág. 42.

16 Cf. *Orígenes*, págs. 84 sigs., 93 sigs., 236 sigs., 243 sigs.

17 Cf. West, *art. cit.*, pág. 308.

hizo célebre. Puede decirse que sus poemas eliminaron del mercado, en una buena medida, a los poemas cíclicos y demás. El arte de fines del VII y sobre todo del VI testimonia la popularidad de sus temas y refleja, sin duda alguna, su influjo. Hemos hablado de la cerámica corintia y calcídica, de las metopas del Hereón de Siris, del arca de Cípselo y el altar de Amiclas, del vaso François; hay que añadir el friso de los tesoros de los sifnios y sicionios en Delfos, los bronces de Olimpia y otros documentos más. Baste recordar que el arca de Cípselo, por ejemplo, representaba los juegos fúnebres por Pelias, el combate de Heracles y Gerión, la historia de Erifila, la de Alcestis; el altar de Amiclas, el tema de Heracles y Cicno, la caza del jabalí de Calidón, el combate de Heracles y Gerión, la captura de Cerbero; el tesoro de los sicionios presenta en su friso la guerra de Troya, el juicio de Paris, el rapto de las Leucípides por los Dioscuros; estos son objeto de representación en las metopas del tesoro de los sicionios, ya lo hemos dicho, en que también aparece el tema de los argonautas; el vaso François presenta la caza del jabalí, los bronces de Olimpia, la muerte de Clitemestra y la lucha de Heracles y el centauro, etc. [18].

Sean cuales sean las variaciones de detalle en estos y otros monumentos, es claro que los mitos estesicóreos dominan todo el siglo VI. No lo es menos que la tragedia depende ampliamente de ellos. Así, las centradas en torno a los crímenes de la familia de los Atridas (que Estesícoro, siguiendo una tradición espartana honrada también por Íbico, prefiere llamar Plisténidas); por primera vez aparecen en él temas como el del sueño de Clitemestra, la nodriza de Orestes, la persecución de éste por las Erinis. La presentación del

[18] Cf. sobre todo ROBERTSON, *art. cit.*; BOWRA, *ob. cit.*, páginas 97 sigs., 120 sigs.; y *PMG*, pág. 95.

dolor de los vencidos, la suerte de las prisioneras en tantas tragedias de tema «troyano», procede sin duda de la *Destrucción de Troya* de Estesícoro; incluso temas de detalle como el perdón de Helena por Menelao. El ciclo en torno a Erifila, Alcmeón, etc., también gozó de popularidad entre los trágicos. Un nuevo fragmento papiráceo que presenta el enfrentamiento de los dos hermanos Etéocles y Polinices, que su madre Yocasta trata de amigar, nos hace ver que también estos temas tebanos (concretamente, en las *Fenicias* de Eurípides) tenían influencia estesicórea, aunque había variaciones de detalle. Es notable, en cambio, que temas occidentales como el de Gerión y dorios como el de Heracles dejaran menos huella en la tragedia. Aunque esto es relativo: el tema de la locura de Heracles figuraba, sin duda, en el *Cerbero*.

3. *Obras de Estesícoro.* — Estesícoro fue un poeta prolífico: los alejandrinos lo editaron en 26 libros, frente a 6 de Alcmán y 5 de Íbico. Ciertamente, fue estudiado por ellos menos que el primero. Es citado, ciertamente, por diversos polígrafos (mitógrafos, geógrafos, etc.), lexicógrafos y escoliastas; pero escritos monográficos sobre él sólo hubo uno, que sepamos, del peripatético Cameleonte, del que se conserva un fragmento, relativo a las *Palinodias*, en *P.Oxy.* 2506. Fue a este respecto menos afortunado que Alcmán.

La tradición indirecta da muy escasos fragmentos literales, que después de Bergk recogió Vürtheim en 1919 [19]. Poco es lo que se obtiene de ellos en obras antiguas como la de V. Mancuso [20]. El interés se renovó con la publicación de varios papiros: en 1952, *P.Oxy.*

[19] *Stesichoros. Leben und Fragmente*, Leiden, 1919.

[20] *La lirica classica greca in Sicilia e nella Magna Grecia*, Pisa, 1912.

2260 = *PMG* 233, sobre el nacimiento de Atenea; en 1956, *P.Oxy.* 2359 y 2360 = *PMG* 222 y 209, de *Los cazadores del jabalí* y *Los retornos*, respectivamente; en 1962 (en *PMG* 193) el fragmento de un comentario relativo a las *Palinodias* que fue luego *P.Oxy.* 2506. En realidad, ya desde mediados de los años cincuenta aparece nueva bibliografía sobre nuestro autor, sobre todo relativa a la *Helena* y la (o las) *Palinodias*. Todo el material entonces conocido fue incluido ya en los *Poetae Melici Graeci*, de Page (1962). Casi simultáneamente, en 1961, C. M. Bowra publicó una segunda edición de su *Greek Lyric Poetry* que incluye un estudio de Estesícoro (págs. 74 sigs.) muy superior al de la primera, de 1935: es el primer tratamiento moderno del tema.

Afortunadamente, los hallazgos de papiros han seguido favoreciendo a Estesícoro y en 1967 han aparecido otros importantes de la *Gerioneida*, la *Erifila* y la *Destrucción de Troya* (*P.Oxy.* 2617, 2618 y 2619, respectivamente), que han sido objeto de varios artículos, aunque no de un estudio exhaustivo, todavía. Otro papiro de aparición posterior (1968), el 2735, ha dado fragmentos muy controvertidos, que Page piensa son de Íbico y Lobel y West de Estesícoro: opinión esta última que sigo, atribuyendo el fragmento a los *Juegos*, como ya Lobel. Otro fragmento aún, el 2803, parece titularse *El caballo* (*de madera*); varios autores concluyen que es parte de la *Destrucción de Troya*, opinión que sigo.

Todos estos papiros están editados en el *Supplementum Lyricis Graecis*, de Page: en parte, junto con fragmentos de los mismos poemas editados en *PMG*; en parte, sin intentar ponerlos en conexión. Como, de otro lado, en *PMG* se dan muchos fragmentos «de lugar incierto» sobre cuya proveniencia dentro de la obra de Estesícoro pueden hacerse, creemos, hipótesis verosímiles, todo esto, unido a los problemas sobre el

orden de los fragmentos, a la cuestión de la *Helena* y las *Palinodias*, la de la pertenencia o no del *Caballo* a la *Destrucción*, etc., hace que pueda decirse que hoy no tenemos propiamente una edición de Estesícoro. A esta habría que añadir los nuevos papiros, ultimísimamente descubiertos y sobre los que aún no hay apenas bibliografía: el *P.Lille* publicado por C. Meillier y otros en 1976[21] y reeditado en 1977 por J. Bollack y otros[22] teniendo en cuenta nuevas aportaciones de C. Meillier.

No existe, pues, una edición *standard* de Estesícoro. Pero nosotros suplimos esta falta con nuestro artículo «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro», *Emerita* 46 (1978), págs. 251 sigs., que equivale prácticamente a una edición, aunque no incluye los textos. Utiliza todos los datos de la nueva bibliografía y añade una serie de hipótesis sobre las distintas obras: debe tenerse presente para justificar una serie de puntos que en este prólogo y en las introducciones a las obras tocamos más brevemente. Nuestra edición es original, de otra parte, en lo relativo a la organización de la *Helena y Palinodias*; a la adscripción del *Caballo* a la *Destrucción*; del *P.Lille* a la *Erifila*; de 2735 a los *Juegos*; al añadido de los novísimos fragmentos; y a algunas cosas más. Por supuesto, no se trata de una edición definitiva. Pero es susceptible de dar una idea de la poesía de Estesícoro imposible hasta ahora.

Las obras de Estesícoro han sido citadas ya por nosotros casi todas y sobre ellas pueden verse, aparte del artículo citado, las «Introducciones» que preceden a la traducción de cada una. De todas maneras, añadimos algunas generalidades.

---

21 *CRIPEL* 4, Lille, 1976.

22 *Cahiers de Philologie* 2, Lille, 1977.

Se trataba, al menos en algunos casos, de obras extensas. Sabemos que la *Orestea* y la *Helena* tenían al menos dos libros; y la noticia de que había dos *Palinodias*, empezando la segunda con un nuevo proemio, puede entenderse en el mismo sentido. Por otra parte, la *Gerioneida* tenía al menos 1.300 versos, según una nota marginal (un cálculo sobre los fragmentos del papiro exige, de otra parte, un mínimo de 1.560 versos); el *P.Lille*, relativo a la leyenda tebana, conserva restos de 129 versos, siendo el 125 equivalente al 300 del poema, según una indicación marginal. Pensamos que la *Gerioneida* podía tener dos libros; y si el *P.Lille* es parte de la *Erifila*, como pensamos, teniendo en cuenta que se refiere al comienzo de la misma, a un momento anterior a la expedición de los *Siete* (mientras que *P.Oxy.* 2618 se refiere a la fase previa a la expedición de los epígonos, muy posterior), se impone la misma conclusión. Algo parecido puede decirse de la *Destrucción de Troya*, cuyo complicado argumento conocemos; y, seguramente, de los *Retornos* (a juzgar por la extensión de nuestro fragmento, relativo a la despedida de Telémaco) y de los *Juegos en honor de Pelias* (sobre todo, incluyendo en él *P.Oxy.* 2735).

Allí donde podemos juzgar, los poemas de Estesícoro de tipo «épico» eran extensos, contenían al menos dos libros de unos 1.600 versos cada uno. Sin duda eran de mucho menor extensión los poemas «actuales», que suponemos yámbicos, y los «populares», cuya extensión hay que comparar con la de los poemas de Safo.

Prescindiendo de estos dos últimos tipos de poemas, de que ya nos hemos ocupado, es claro que el influjo de Estesícoro y su fama se debe sobre todo a los primeros. Hagamos una clasificación de los mismos:

a) *Leyenda tebana.* A ella se refería la *Erifila*, relativa a la hermana de Adrasto, que hacía de lazo entre la historia de los *Siete contra Tebas* y la de los

Epígonos. Seducida una vez por un presente de Polinices, el rey tebano desterrado que quiere conquistar el trono, y otra por otro de Tersandro, hijo de aquél (por el collar y el velo de Harmonía, respectivamente), logra persuadir primero a su marido Anfiarao, luego a su hijo Alcmeón a ir a la guerra contra Tebas: Anfiarao perece, Alcmeón toma Tebas con los epígonos (hijos de los Siete Jefes) y mata a su madre, cumpliendo una promesa hecha a Anfiarao. Conservamos dos fragmentos importantes: el tema del enfrentamiento de Polinices y su hermano Etéocles, que se quedó con el trono; y el de la persuasión de Alcmeón por Erifila. La admisión de que ambos pertenecen a este poema depende de que se admita que sus dos libros tenían metro diferente, como creemos.

Al ciclo tebano (fundación de Tebas por Cadmo, historia de sus hijos) pertenecía también la *Europea*, de que no quedan fragmentos literales.

b) *Leyenda tesalia.* Los *Juegos fúnebres en honor de Pelias*, rey de Yolcos, es un elemento tesalio dentro del ciclo de los argonautas. En dichos Juegos participan todos los héroes de Grecia. Están modelados, seguramente, sobre los Juegos en honor de Patroclo en la *Ilíada*; concluyen, pensamos, con la boda de Admeto y Alcestis (hija de Pelias). Si la adscripción de *P.Oxy.* 2735 a este poema es cierta (y así lo creemos), entonces tenemos un proemio, relativo a la fiesta espartana en que el poema fue cantado; además, diversos fragmentos relativos a los juegos y a la boda. La participación de los Dioscuros en los juegos hace de lazo de unión con la fiesta espartana.

c) *Leyenda etolia.* Conocida ya por Homero, es en torno a Meleagro y la caza del jabalí de Calidón, que reunió otra vez a los héroes de Grecia. Sobre ella creó Estesícoro sus *Cazadores del jabalí.* Meleagro mata al monstruoso jabalí, pero surge una reyerta por sus

despojos y Meleagro mata a sus dos tíos, hijos de Testio; muere de resultas de ello, según diversas variantes del mito, de las cuales no sabemos cuál seguía Estesícoro. Nuestro fragmento se refiere a algunos de los participantes en la caza y (parece) a la reyerta posterior.

d) *Leyenda de Helena.* Procede, ya lo hemos dicho, de los *Cantos Chipriotas*, que narraban el comienzo de la guerra de Troya. Hemos insistido en que las *Palinodias*, escritas en desagravio de Helena (que, supuestamente, habría cegado al poeta) se deben al deseo de honrar la tradición espartana, donde Helena era una diosa. El poema debió de ser cantado en Esparta.

e) *Leyendas posthoméricas.* Son las cantadas en los poemas cíclicos que relataban los acontecimientos posteriores a la *Ilíada* y la *Odisea*: la *Destrucción de Troya*, la *Pequeña Ilíada*, los *Retornos*. Pero en los *Retornos* de Estesícoro o, por mejor decir, en nuestro pequeño fragmento papiráceo, es más bien la *Odisea* lo que es imitado. El poema se refería a la suerte de los griegos que regresaron de Troya (algunos de los cuales entraron en la leyenda de Occidente). Son amplios, aunque muy destrozados, los fragmentos de la *Destrucción*, que se completan en cierto modo con el relieve de época romana llamado *tabula Iliaca*, que describe la toma de Troya «según Estesícoro», dice la inscripción. Editamos con ellos, como hemos dicho, los del *Caballo*, que sin duda era un trozo al que se dio este nombre para una edición reducida. El tema es el del caballo de Troya y la destrucción de la ciudad, junto con la suerte de los vencidos: el poema dejó eco en Virgilio (*Eneida* II) y en Quinto de Esmirna.

f) *Leyendas de Heracles.* Este héroe dorio, honrado sobre todo en Esparta pero también en las colonias occidentales, es el centro de varios poemas de Estesícoro. En primer lugar, la *Gerioneida*, conocida ahora

mucho mejor gracias a los papiros, poema relativo a las aventuras occidentales de Heracles cuando robó las vacas del monstruoso Gerión —un dios infernal en el origen, sin duda— y las condujo a Grecia; debían aparecer también los temas del Jardín de las Hespérides y de Atlas sosteniendo la bóveda celeste. Y es fácil que el poema titulado *Escila* fuera parte de éste: de los amplios poemas de Estesícoro se obtenían a veces, parece, fragmentos con título independiente.

A la leyenda de Heracles se refieren también otros dos poemas de Estesícoro de los que no quedan fragmentos literales. En el *Cerbero* se narraba la aventura de Heracles cuando bajó a los Infiernos y se trajo al perro Cerbero, así como su posterior locura, cuando dio muerte en Tebas a sus hijos. El tema estaba ligado a Esparta, pues Heracles bajaba por la cueva del Ténaro. En el *Cicno*, Heracles mataba a otro monstruo, Cicno, hijo de Ares, que despojaba a los viajeros en Tesalia.

g) *Leyendas de la casa de Agamenón.* Nos referimos a la *Orestea*, de que ya nos hemos ocupado y de cuya ambientación espartana (y canto en Esparta) hemos hablado. Hay que suponer que comenzaba con la muerte de Agamenón; en todo caso, contenía la muerte de Clitemestra, su mujer y asesina, y de su amante Egisto, a manos de Orestes; y la persecución de éste por las Erinis, para ser purificado al fin, probablemente. Es curioso comprobar cómo esta misma leyenda fue llevada por Esquilo al ambiente ateniense.

Nótese que si consideramos partes de un solo poema a la *Destrucción* y el *Caballo*; la *Gerioneida* y la *Escila* (hipótesis ésta no muy sólida); el fragmento del *P.Lille* y la *Erifila*, resultan doce poemas. Calculando a dos libros por poema (hecho seguro para varios poemas; a veces pueden ser más, a veces menos) tendríamos veinticuatro libros. Los otros dos de la edi-

ción alejandrina podrían ser uno de poemas monódicos de tipo erótico-trenético, otro de poemas yámbicos que incluían fábulas. Cierto que esto puede no ser más que una aproximación, pero en todo caso nos da una cierta idea de cómo podían leer a Estesícoro los lectores de época helenística y romana.

4. *Estructura métrica y ejecución de los poemas*

Respecto a los poemas breves, yámbicos o monódicos, no podemos hacer otra cosa que hipótesis que los comparen con, por ejemplo, los de Arquíloco o Safo, respectivamente. Eran indudablemente poemas cortos que comprendían proemio y epilogo y un «centro»: en un caso, constituido por la fábula que servía de amenaza o justificación; en otro, por el relato de la heroína (amante de Dafnis, Cálice) o de sus fieles (Rádine), que justificaba su plegaria y dolor.

Pero sí podemos, ahora, decir algo sobre la estructura de los poemas de tipo «épico». En primer lugar, que eran cantados en fiestas y tenían proemios y epílogos del tipo ya conocido por nosotros. En el caso de Estesícoro, conocemos en cierto modo el proemio de la *Orestea* y el que figura en *P.Oxy.* 2735; los epílogos debían de ser semejantes. Se habla de la fiesta y se filosofa sobre la debilidad humana y el poderío divino; el poeta habla de sí mismo y, en el proemio de la *Orestea*, se jacta de su innovación al componerla en el modo frigio.

Ahora bien, lo característico de Estesícoro y lo que le diferencia tanto de Alcmán como del resto de la lírica coral es la gran extensión de sus «centros», puramente míticos y verdadero objeto de su interés. Si en un principio el «centro» del poema no es otra cosa que una ejemplificación del poderío del dios, un halago, digamos, para lograr de él que preste su ayuda, ahora lo importante es el mito. Los elementos de plegaria, descripción de la fiesta, autopresentación del poeta y presentación del coro, elogios a la ciudad, etc. del proemio y el epílogo, pierden importancia, se convierten en clisés formularios. O son utilizados para «hacer entrar» al poeta en ellos.

Ya Quintiliano (X 1, 62) decía que Estesícoro sostenía con la lira el peso del canto épico y ello es muy cierto. Representa, sin duda, un momento en que bien él, bien Jenócrito, desarrollaron la incipiente estructura ternaria de un Arión (suponemos) y un Alcmán, recibiendo el poderoso influjo de la épica cíclica y demás. Es un momento que luego pasa, puesto que se vuelve a «centros» de extensión más normal.

Hoy podemos hacernos idea del estilo difuso (*redundat atque effunditur*, dice Quitiliano) de la narración estesicórea. Se trata de un lento y moroso relato adornado de abundantes, largos discursos. Todo en estilo épico, imitado de Homero, pero con sutiles variaciones frente a él, con un tono, diríamos, intimista y sentimental. No se ha desarrollado aún la narración «a saltos», alusiva, a la manera pindárica: aquí todo se dice, todo se describe. Y todo se humaniza, incluso un monstruo como Gerión. El dolor de la vida humna, las desgracias de la guerra (*Destrucción*), el vitalismo de los Juegos o la fiesta de la boda, el papel de personajes femeninos como Helena, Erifila, Clitemestra, todo halla lugar en estos «centros». Todo es homerizante, epizante y, sin embargo, hay siempre un matiz sutil de diferencia. Lo mismo en las fórmulas y el lenguaje.

Y en el metro. Gracias a los estudios de Page, Barrett, West, Haslam y de C. Meillier y sus colaboradores, hoy conocemos bastante bien la métrica de Estesícoro y reconstruimos la estructura de sus poemas [23].

Los poemas estaban construidos en tríadas; esto es lo que decía la tradición antigua y confirman los papiros [24]. Ha culminado, pues, la evolución que vimos en Alcmán. En estas tríadas el número de versos o períodos de cada estrofa, antístrofa y epodo es breve: hasta 10 por unidad, como máximo. Un proemio (y suponemos que un epílogo) podía ocupar más de una estrofa y de una tríada (testigo *P.Oxy.* 2735 = *S* 166), como en Alcmán. A juzgar por lo que se nos dice de los dos proemios de las *Palinodias*, que interpretamos como dos libros, podemos hacer la hipótesis de que cada libro, si es que la división remonta a él, era en un cierto modo un poema inde-

[23] Véase en Haslam, *art. cit.*, la bibliografía anterior; añádase D. L. Page, «Stesichorus: The *Geryoneis*», *JHS* 93 (1973), páginas 138-155, y la publicación ya reseñada de Meillier.

[24] Para la *Erifila* sugiere Haslam, pág. 39, como mera hipótesis, la posibilidad de que sea monostrófica.

pendiente, con proemio, «centro» y epílogo. De otra parte, si acertamos a adscribir el nuevo fragmento del *P.Lille* a la *Erifila*, resulta claro que cada uno de los dos libros de un poema podía tener distinto metro.

Estos metros eran de tres tipos diferentes, bastante próximos por lo demás. El tipo más arcaico es el llamado por Haslam dáctilo-anapéstico: los períodos se componen de dáctilos o anapestos, que pueden sustituir las dos breves por una larga. Así en la *Gerioneida*, los *Cazadores*: es un tipo próximo a la épica. En otros poemas, como la *Destrucción*, hay elementos dactílicos o anapésticos unidos entre sí o con otros trocaicos mediante una sílaba *anceps*: larga o breve. Haslam piensa que éste puede ser un desarrollo a partir del anterior. La *Orestea*, entre otros poemas, mezcla elementos del primer tipo y del segundo.

La métrica de Estesícoro parece, en suma, bastante primitiva. Nos muestra ya elementos muy próximos a los del hexámetro homérico, ya otros más evolucionados. Pero no es seguro que esta evolución sea reciente. Los dáctilos líricos, su alternancia con los anapestos, su combinación con los troqueos, parecen más bien antiguos: se hallan no sólo en Estesícoro sino también en Alcmán y en la poesía popular[25]. De todas maneras, el que Estesícoro reduzca su estructura métrica a tipos fundamentalmente dactílicos es uno más de sus rasgos homerizantes o epizantes.

Finalmente, queda el problema de la ejecución de esta poesía. De lo que llevamos dicho en la «Introducción» general y la dedicada a Alcmán, se deduce que, en principio, habría que postular que proemios y epílogos eran cantados por el poeta, en su actuación como corego, y los «centros» por el coro. Pero se ha levantado la objeción de la larga duración de estos poemas. ¿Es que Estesícoro «detenía» la danza del coro durante ese tiempo, y de ahí su nombre? Por su parte, West ha propuesto, en su artículo tantas veces citado, que esta poesía era monódica: era el poeta sólo el que cantaba. Pero no se comprende entonces ni siquiera el nombre mismo del poeta, ni la conexión tipológica de sus poemas con los de los otros poetas corales, ni su presentación en fiestas en que competían coros, no solistas (esto se reservaba al banquete o a fiestas «privadas»).

[25] Cf. *Orígenes*, págs. 162 sigs.

J. L. Calvo ha propuesto[26] que dentro del «centro» podía haber una alternancia entre las partes narrativas, cantadas por el coro «detenido», y los largos discursos, cantados por el poeta (con cierta mímesis dramática, como hacían los aedos al recitar la épica). Esta hipótesis puede tener mucho a su favor. Ofrece una solución aceptable a un problema ciertamente no fácil. Aunque hay una solución alternativa: que todo el centro mítico de los poemas fuera «detenido», esto es, cantado por el coro o el corego, según los pasajes, pero sin danza: de ahí vendría el nombre de Estesícoro, «el que detiene el coro». En cambio, proemio y epílogo serían monódicos, cantados por el corego, pero danzados.

Hay que suponer que el experimento de Estesícoro de unir de este modo lírica y épica fue a la larga abandonado y se volvió a los pequeños poemas de lírica mixta, en que el coro canta el «centro», para llegarse finalmente a la lírica coral, en que es el coro el que canta la totalidad del poema.

Nuestra traducción sigue la reconstrucción que proponemos y que justificamos en las «Introducciones» parciales así como en nuestro artículo ya citado «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro», *Emerita* 46 (1978), páginas 251-299.

Dentro de los poemas líricos corales damos en primer término los que desarrollan leyendas prehoméricas: los *Juegos en honor de Pelias*, los *Cazadores del jabalí*, la *Gerioneida*, el *Cerbero* y la *Erifila*. Siguen las leyendas posthoméricas: *Destrucción de Troya*, *Retornos*, *Helena* y *Palinodias*, *Orestea*. Como suplemento, damos los poemas de que no se conservan fragmentos.

Sigue luego una exposición de lo que podemos saber sobre las fábulas (poemas yámbicos) y los poemas erótico-trenéticos, de que sólo hay un fragmento literal.

[26] Cf. J. L. Calvo, «Estesícoro de Hímera», *Durius* 2 (1974), págs. 311-342, sobre todo pág. 336.

Pensamos que, con esto, el lector puede adquirir una idea de lo que era la poesía de Estesícoro y de su significado mucho más precisa de la que hasta ahora era accesible.

FRAGMENTOS

1. «Juegos en honor de Pelias»

Como ha quedado indicado en la «Introducción» a Estesícoro, este poema pertenece a la leyenda tesalia, desde muy pronto puesta en conexión con la expedición de los argonautas. En el tema de los Juegos fúnebres organizados en honor de Pelias, rey de Yolcos, hay ocasión para hacer intervenir a los distintos héroes de Grecia.

Según el mito, Pelias, tío de Jasón, despojó del trono de Yolcos a su hermano Esón mientras Jasón, niño, era criado en el Pelión por el centauro Quirón. Vuelto Jasón a Yolcos, Pelias le envió a la peligrosa aventura de traerse de Cólquide el vellocino de oro, entre otras empresas desesperadas. Pero Jasón triunfó con ayuda de Medea y ésta instruyó a las hijas de Pelias para que despedazaran a éste y le cocieran en un líquido mágico, con el fin, supuestamente, de rejuvenecerle. Pelias murió a causa de estas artes de la hechicera. Y Jasón le organizó honrosos funerales en los que participaron todos los héroes de Grecia.

Se conservan:

a) Tres fragmentos literales que damos en cabeza con los números *PMG* 178, 179 (frs. *a* y *b*), 180: se refieren, respectivamente, al concurso de carros de dos caballos en que toman parte los Dioscuros, Cástor y Pólux; a una boda (en ella se consumían los manjares mencionados) y a las victorias de Anfiarao en el salto y Meleagro con la lanza y la jabalina (victoria famosa, cf. Simónides, *PMG* 565); al combate de boxeo, decidido quizá a favor de Peleo. A la carrera de carros se refiere también seguramente *PMG* 256 «de blancos caballos». Hay que añadir todavía *PMG* 238, genealogía de Jasón (hijo de Eteoclímena, según Estesícoro): pertenecería seguramente al comienzo del poema, que trataría de las hazañas del héroe

y la muerte de Pelias (figurada en una metopa del Hereon de Siris). Ya hemos dicho que otros monumentos arqueológicos pueden referirse al poema: la carrera de los Dioscuros y las figuras de Admeto (participante en los mismos) y Alcestis (hija de Pelias, que se casa con él) aparecen en el arca de Cípselo, cf. Pausanias, V 17, 9.

b) Fragmentos procedentes de *P.Oxy.* 2735, atribuidos por el editor Lobel a este poema, por Page (cf. *PCPhS*, 1969 y 1971) a Íbico, por West (cf. *ZPE* 4 [1969], pág. 148) a Estesícoro en un poema sobre Helena.

En mi artículo de *Emerita* citado en la «Introducción» creo haber demostrado claramente que el poema a que se refieren los fragmentos en cuestión (de los que traducimos aquí los más significativos) es precisamente el que nos ocupa. Se trata precisamente de la parte inicial del poema, y nuestros fragmentos de tradición indirecta a que acabamos de referirnos en a) deben ser intercalados en las partes perdidas o ser colocados después.

El poema comenzaba con *S* 166, que contiene el proemio. Indica que el poema se ejecutó en Esparta y alude a los Tindáridas (los héroes espartanos Cástor y Pólux), a temas eróticos y, finalmente, a un *agón*, con carreras de caballos, de a pie y pugilato. No es extraño que en este contexto se cantara el poema de Estesícoro, que alude a otros juegos en que triunfaban los propios Tindáridas y otro héroe dorio, Heracles: los juegos en honor de Pelias.

Los fragmentos que siguen aluden a temas guerreros y de boda y a la epifanía de una diosa, *S* 199. Contienen, sobre todo *S* 176, una relación de los vencedores en los Juegos en honor de Pelias: Heracles vencedor en la carrera del estadio, Yolao (sobrino y acompañante de Heracles) en la de carros tirados por cuadrigas, Peleo en el pugilato. Una alusión a Gerión, el gigante de tres cuerpos vencido por Heracles, pertenece sin duda al elogio de éste; como otros temas guerreros pertenecen al elogio de otros héroes y los fragmentos eróticos, pensamos, a la boda de Alcestis y Admeto.

En este poema, como en otros, Estesícoro reunía a una larga serie de héroes en torno a un tema central. Por el mitó-

grafo Higino sobre todo sabemos que, a más de los citados, entraban también Orfeo, Calais y Zeto, etc.

Los Juegos propiamente dichos eran solamente la conclusión del poema, aunque ya se anticipaban en la parte inicial. El grueso del mismo, sin duda muy extenso, se centraba en mitos en conexión con la expedición de los Argonautas, los principales ya mencionados arriba. Puesto que se daba la genealogía de Jasón, debían exponerse todas sus aventuras en la corte de Pelias y en la Cólquide, de la que volvió victorioso con ayuda de Medea, así como, evidentemente, la muerte de Pelias por obra de sus hijas (salvo Alcestis), engañadas por Medea. Quizá entraran también temas de la leyenda de Admeto, uno de los Argonautas y, sobre todo, su boda con Alcestis, hija de Pelias. Todo ello debía de culminar con la descripción detallada de los Juegos organizados en honor de Pelias muerto, a los que, como queda dicho, acudieron todos los héroes de Grecia. Y cerrarse con un epílogo alusivo otra vez a Esparta.

1 (*PMG* 178) (Hermes les entregó) Flogeo y Hárpago, veloces hijos de Podarga; y Hera, Janto y Cílaro [27].

2 (*PMG* 179) (*a*) ...pasteles de sésamo, espelta molida, pastel de miel y aceite, otros pasteles más y rubia miel [28].

(*b*) ...con la jabalina Meleagro.

3 (*PMG* 180) ...con una atadura que devora las manos [29].

---

27 Son los cuatro caballos entregados por los dioses a los Dioscuros. Una traducción aproximada es «el ardiente», «el que arrebata», «el rubio», «el veloz»; la yegua madre de los dos primeros es «blanca de patas».

28 Obsequios que se daban a la novia, probablemente Alcestis, cf. «Introducción». Venció Anfiarao en el salto, pero con la jabalina Meleagro.

29 Las correas con que se protegen las manos los púgiles.

4 (*S* 166) (Al son) del flautista cantan(do)... [30] muy dulces (cantos?)... cual del amor... según el destino de (la muerte?)... el final (seguro?)... poderío: fuerza grande los dioses, una gran felicidad dieron... (a cuantos quieren?) tener, pero a los (por voluntad?) de las Moiras... a los héroes Tindáridas... de la trompeta [31] cuando a la (señal?)... (a Cástor) domador de caballos y (a Pólux poderoso con sus puños)... iguales a dioses... servidores: a los cuales la grande, la de la égida de oro... [32] no es decible... a los hijos: pero a ti... te contempla... el más bello de los terrestres (?), (a los inmortales) semejante por tu figura... otro tan... (ni) a los jonios ni... en Lacedemonia que da (siempre?) gloria a los hombres habitan(do)... con los coros, con los caballos... el profundo (Eurotas?) [33] en torno admirables... los bosques frondosos... (huertos?)... en el pugilato y... la carrera... a los Juegos... de padres de hermoso aspecto (?)... es justo...

5 (*S* 167) ...enorme... con sangrientos... con dardos numerosos... del de pies de plata [34]... nació...

6 (*S* 171) ...a su mente... cantaba... decía...

---

30 Se hace alusión a una fiesta y al canto en la misma, al son de la flauta. Se trata de una fiesta por la victoria en unos Juegos que luego se describen, y en ella se celebra a los Tindáridas, Cástor y Pólux, modelos de los atletas. Es, seguramente, la fiesta en que se canta el poema de Estesícoro.

31 La trompeta indica el inicio de los Juegos y la proclamación, al final, de los vencedores.

32 Es Atenea, protectora de los Tindáridas y también del personaje moderno aludido a continuación al que se dedica el poema.

33 El río de Esparta (si la restitución es correcta). Se refiere al lugar de la fiesta, destacada sobre otras de Lacedemonia y las de Jonia.

34 Epíteto, quizá, de un dios marino (¿Posidón?).

7 (*S* 173) ...en torno al varón... cuando el juramento... un rizo (?)... oh la más bella (?) de las jóvenes...

8 (*S* 174) ...la de ilustre padre... reciente... resuene... hijos... joven deseable (?)...

9 (*S* 175) ...de Afrodita (?)... [35].

10 (*S* 176) ...de los semidioses cuando... la carrera del estadio [36]... a todos terrible... una dura... que de hierro (era?)... casó con la de Heracles [37]... al cual bajo el carro... vencieron corriendo... a las que el guerrero Yolao... al que montó... y Peleo en el pugilato (?)... una gloria excelsa... no pudiendo (?)... a la invencible... vence... de Crisaor... al hijo [38]... mató...

11 (*S* 181) ...jactarse [39]... dejando (?)... marchó... al hermoso amante (?)...

12 (*S* 182) de oro... la tierra... marfil... [40].

13 (*S* 192) (*a*) ...batallas gigantes... superiores en vigor... llegar a ser... la mente... por las desgracias... (*b*) ...los jóvenes... creciendo... a su vez... heroicos... la muerte todopoderosa (?)...

14 (*S* 199) ...trenzadora de engaños (?)... dijo... un prodigio... de los miembros... impetuosamente...

35 Los frs. 171-175 parecen procedentes de la descripción de una boda (la de Alcestis, pensamos).

36 Ganada por Heracles.

37 Mégara, la antigua mujer de Heracles, casó con Yolao, sobrino del héroe y triunfador en la carrera de cuadrigas.

38 El hijo de Crisaor es Gerión, muerto por Heracles.

39 Un escolio dice «a Procles y Eurístenes».

40 Quizá se pueda reconstruir *Hesperidōn mâla* «las manzanas de oro de las Hespérides» (relacionadas con una hazaña de Heracles).

dueña de un recinto sagrado (?)... pues a él... mostró (?) la Señora... las cumbres... inmortal... [41].

2. «GERIONEIDA»

Ya hemos dicho cómo Estesícoro puso «de moda» en el arte del s. VI el tema de Gerión, al que Heracles mata tras robar su ganado: es tema frecuente de los vasos, aparece en una metopa del Hereon de Siris, en el trono de Amiclas, etc.

Un tema sin duda oscuro dentro de la leyenda de Heracles, relativo a cómo mata a un monstruo relacionado con el mundo infernal del Occidente (como dios infernal aparece en la Tumba del Orco, en Corneto), interesó, sin duda, en Sicilia a través de los contactos con Tartesos y las colonias griegas de Occidente.

En estos confines del mundo colocaban los griegos, más allá de las columnas puestas por el propio Heracles, la isla Eritia, donde pastaban las vacas de Gerión y del propio Hades, el dios infernal. Y también el Jardín de las Hespérides, así como las Islas de los Afortunados, una de ellas, Sarpedonia, mencionada por Estesícoro. Heracles, que baja al Hades en el *Cerbero* trayéndose de allí el perro guardián, mata en la *Gerioneida* a Gerión, a su perro Ortro y a su pastor Euritión. Es posible que entraran en el poema las otras hazañas occidentales de Heracles: apoderarse de las manzanas del Jardín de las Hespérides y sostener la bóveda celeste mientras descansaba Atlas.

Heracles llegando al más extremo Occidente es un émulo del Sol y precisamente Estesícoro utiliza una leyenda antigua según la cual el Sol, tras ponerse, cruza por la noche el Océano en una copa de oro, para volver al país de los Etíopes, desde donde empieza su curso cada mañana. Según el mito que transmite el mitógrafo Apolodoro y que parece seguro que viene de nuestro poeta, Heracles recorrió Libia hacia el Oeste matando bestias feroces y amenazó al Sol con sus flechas al

41 Parece hablarse de la aparición de una diosa. En *S* 201 se habla de «pura».

sentir su ardor. Es entonces cuando el Sol le prestó su copa: según Estesícoro, para ir de Tartesos, nuestra Andalucía occidental, a Eritia, más allá del Océano. Realizada su hazaña, vuelve con el ganado de Gerión, en la copa, a Tartesos, y se la devuelve al Sol para que pueda regresar a Etiopía, surcando el Océano.

Es curioso que para el siciliano Estesícoro el mundo de Occidente pierda en cierto modo su carácter fabuloso. Tartesos es la base de Heracles; sólo para ir y volver de aquí a Eritia usa la copa del Sol. Tartesos era, sin duda, bien conocido en Sicilia. Es unido al mito de una segunda manera: allí habría nacido Euritión, junto al Guadalquivir, de la Hespéride Eritia, quien lo llevó a su isla antes de convertirse en el pastor de Gerión. Todo esto si es buena la interpretación de Barrett y Page, que seguimos [42].

Veamos ahora cómo puede reconstruirse el poema. Empezaría por el viaje de Heracles hasta llegar a Tartesos y serle entregada la copa del Sol. Aquí comienzan nuestros fragmentos, con la mención del nacimiento de Euritión y de cómo su madre se lo llevó a su isla donde se convirtió luego en el pastor de Gerión. Sin embargo, hay que pensar que antes de ellos estaban, todavía, el viaje de Heracles en la copa y la muerte del perro Ortro: al aparecer Euritión es cuando, seguramente, se daba noticia de su nacimiento e historia. Euritión era muerto por Heracles, dándose paso al enfrentamiento de este último con Gerión.

Ahora bien, por Apolodoro (y nuestros fragmentos) vemos que Gerión no se entera directamente de la llegada de Heracles. Se entera a través de Menetes, el pastor de Hades, que le anuncia la llegada del gigantesco extranjero y le aconseja no luchar con él. Tenemos parte de su discurso y parte también del de Gerión, que le contesta prefiriendo la muerte al deshonor. Pero antes de la lucha hay otra escena todavía:

[42] Cf. últimamente D. J. Page, «Stesichorus: The *Geryoneis*», *JHS* 93 (1973), págs. 138-154. También Bowra, *ob. cit.*, páginas 89 sigs.; M. Robertson: «*Geryoneis*: Stesichorus and the Vase-painters», *CQ* 19 (1969), págs. 207-221; D. L. Page (W. S. Barrett), *Lyrica Graeca Selecta*, Oxford, 1968, págs. 263 sigs.: R. Führer, *Hermes* 96 (1968), págs. 675 sigs.

Calírroe, madre de Gerión (es una hija de Océano), le pide a su vez que desista de luchar, como Tetis a Aquiles; y se duele de su destino. Y otra escena más: una asamblea de dioses en que Atenea, protectora de Heracles, pide a Posidón, abuelo de Gerión (padre del padre de éste, Crisaor), que mantenga la promesa que de alguna manera le ha arrancado de no defender a su nieto. A juzgar por los vasos había todavía un mensaje llevado por Iris a Heracles, que era ayudado por la diosa.

La escena del combate ha dejado huella en nuestro papiro. Heracles acude a una treta: derribar con una piedra el casco de una de las cabezas de Gerión y atravesarla luego con una flecha envenenada con sangre y bilis de la hidra de Lerna. Parece que acababa con otra cabeza con ayuda de su clava. Y no se ve más. Evidentemente, como en vasos incluso anteriores a él, Estesícoro imaginaba a Gerión como tres hombres unidos por la cintura (seis piernas, seis brazos alados, tres cabezas).

Heracles volvía a Tartesos en la copa de oro, como decimos, y se la devolvía al Sol. Luego emprendía el viaje de regreso a pie, con las vacas robadas, para llevárselas a Tirinto al tirano Euristeo, que le había impuesto la hazaña. Quizá en este viaje se insertara el episodio de la lucha de Heracles y el centauro Folo. E incluso el episodio de la lucha con Escila (véase «Introducción»).

La disposición métrica del poema ha sido estudiada por Barrett y Page (también se ocuparon de ella Snell y Führer): utilizando la secuencia repetida de estrofa, antístrofa y epodo, así como el dato del número de líneas por columna del papiro, se pueden colocar bastante bien los fragmentos dentro del esquema métrico y de dichas columnas. Hacen falta 52 columnas de 30 líneas, es decir, 1.560 líneas, para acomodar los fragmentos de nuestro papiro, el *P.Oxy.* 1617. Por otra parte, el numeral 1.300 aparece en un lugar marginalmente. Por otra aún, puede demostrarse que nuestra primera serie de 13 columnas no era la primera del poema. Éste debía de tener, pues, unos 2.000 versos al menos.

La *Gerioneida* es sin duda el poema de Estesícoro mejor conservado, aunque el fragmento más completo sea uno de la *Erifila*. Nos hace ver el estilo lento y moroso, cargado de lar-

gos discursos, la humanización del monstruo, las reminiscencias homéricas. Es un documento de primerísima importancia en la historia de la literatura griega. Y es, de otra parte, el más antiguo documento literario griego en que intervienen temas de nuestra península estrechamente entrelazados con el mito griego.

Quizá la *Escila*, relativa al monstruo que en la *Odisea* arrebataba a los marineros de los barcos y los mataba y que Estesícoro hizo hija de Lamia (*PMG* 220), monstruo devorador de niños, fuera parte de la *Gerioneida* (cf. Bowra, *ob. cit.*, pág. 94). Aunque suele colocarse a Escila en el estrecho de Mesina, Homero se limita a colocar el escenario de los viajes de Odiseo en el lejano Occidente: hay quien ha pensado en el estrecho de Gibraltar y el Atlántico. Por otra parte, el propio Gerión es en el origen, seguramente, una divinidad infernal, colocada en el extremo Occidental igual que el Jardín de las Hespérides y la isla Eritia.

15 (*S* 7 = *PMG* 184) ...casi enfrente de la ilustre Eritia, más allá de las aguas inagotables, de raíces de plata, del río Tartesos[43], le dio a luz[44], bajo el resguardo de una roca.

16 (*S* 8) ...a través de las olas del mar profundo llegaron a la hermosa isla de los dioses, allí donde las Hespérides tienen su casa de oro[45].

17 (*S* 9) ...la cabeza... un varón... el corazón...[46].

18 (*S* 10) ...doloroso; pero, querida, a tu madre Calírroe y a Crisaor amado por Ares...[47].

43 El Guadalquivir.

44 A Euritión, el pastor de Gerión.

45 Posiblemente, la hespéride Eritia lleva a su hijo Euritión a la isla de las Hespérides. Con el tiempo Euritión se convierte en el pastor de Gerión, en la isla Eritia.

46 Descripción, quizá, de Heracles, hecha por Menetes a Gerión.

47 Menetes se dirige a Gerión hablándole de sus padres y pidiéndole que no luche con Heracles.

19 (*S* 11)[48] ...con sus manos; y replicándole dijo el fuerte hijo de Crisaor inmortal y de Calírroe: no intentes, amenazando con la muerte, dar terror a mi valiente corazón ni... pues si por mi nacimiento soy inmortal y sin vejez, hasta el punto de ser partícipe de la vida en el Olimpo, es preferible... reproches... vuestro... pero si, oh querido, es preciso que yo alcance la odiosa vejez y que viva entre los seres de un día lejos de los dioses felices, mucho más bello es para mí sufrir lo que es mi destino y (sería) un ultraje... y para toda mi familia en adelante, que... el hijo de Crisaor[49]. No sea esto querido por los dioses felices... en torno a mis vacas... gloria...

20 (*S* 12)[50] ...dijo viéndole llegar, la victoria... el triunfo... Hijo, hazme caso... la que abraza la égida... a Teseo... la muerte... sino... con tu mano...

21 (*S* 13)[51] ...yo desdichada, madre desgraciada que he sufrido desgracias... suplico cogida a tus rodillas, Gerión, si un día te ofrecí mi pecho... queridas... el peplo...

22 (*S* 14)[52] ...permaneció al lado de Zeus, supremo rey. Y entonces Atenea de ojos de lechuza dijo, medi-

48 Palabras de Gerión a Menetes (inspiradas en *Ilíada* XII 332 sigs., palabras de Sarpedón a Glauco), prefiriendo la muerte al deshonor y a una vejez sin gloria.

49 El argumento viene a ser: si soy inmortal, no debo tener miedo a combatir; y si no lo soy, mejor es la muerte que el deshonor.

50 Súplica dirigida a Gerión por su madre Calírroe para que no entre en la lucha en la cual Atenea ayudará a Heracles (¿como ayudó a Teseo?).

51 Continúa la misma súplica.

52 En la Asamblea de los dioses Atenea se dirige a Posidón, abuelo de Gerión, recordándole su promesa de no intentar

tándolo bien, a su tío paterno de poderoso pensamiento, caminante a caballo: «Ea, recordando la promesa que has prestado... a Gerión de la muerte...»

23 (*S* 15) ...decidió en su espíritu... que era mucho más provechoso... luchar ocultamente... vigoroso[53]; ideó para él... una amarga muerte... tenía el escudo (delante del pecho?)... el casco con un penacho de crin de caballo... en el suelo[54]... [*hay un largo pasaje perdido*].

...de la muerte odiosa (el término?)... en torno a su cabeza llevando, manchado de sangre y de bilis, agonías de la hidra matadora de hombres, de moteado cuello; en silencio y furtivamente se lanzó[55] contra su frente y desgarró su carne y sus huesos por decisión del destino. Y penetró la flecha hasta lo más alto de la cabeza y manchó con sangre purpúrea su coraza y sus miembros humanos; e hizo inclinarse, doblado, su cuello Gerión, como cuando la adormidera, humillando su cuerpo suave, perdiendo sus hojas[56]...

24 (*S* 16) ...y él en segundo lugar... la clava[57]...

salvar a éste. A juzgar por la representación del mito en la cerámica estaba a favor de Heracles. Véanse más abajo frs. relativos a Atenea que pueden proceder de este poema.

53 Gerión. Heracles decide matarlo con engaño.

54 Heracles derriba (sin duda con una piedra) el casco de Gerión para luego disparar a su cabeza descubierta una flecha untada con el veneno de la hidra de Lerna.

55 La flecha.

56 La comparación del guerrero herido con la adormidera que inclina su cabeza ha sido imitada de *Ilíada* VIII 306 sigs. Parece que todo esto se refiere a la primera cabeza del monstruo, cuyo casco fue derribado al comienzo del fragmento. La flecha entra por la frente y sale por el occipucio.

57 Arma de Heracles, con la que golpea, sin duda, la segunda cabeza del monstruo.

25 (*S* 17 = *PMG* 185). Y cuando el hijo de Hiperión[58] entró en la copa de oro a fin de que, atravesando el Océano, llegara a las profundidades de la noche oscura junto a su madre, su esposa legítima y sus hijos queridos, entonces el hijo de Zeus[59] entró en su caminar en un bosque sombreado por laureles...

26 (*S* 18) ...fuerza... honor... más allá... todo... oye (?)... a los injustos (?)... oh rey hijo de Crono...[60].

27 (*S* 19 = *PMG* 181) Tomando como una copa la vasija, suficiente para tres frascos, que Folo le había ofrecido tras hacer la mezcla, bebió llevándosela a los labios[61].

28 (*S* 20) ...injusto...

...dio... de donde... el vino... con (mente) inteligente[62].

29 (*S* 21) ...de rápido vuelo... teniendo[63]... se lanzaron (?) hacia tierra... cabeza...[64].

58 El Sol. Sobre el mito, cf. «Introducción».

59 Heracles, cf. «Introducción».

60 Barrett sugiere que son palabras de Gerión a Zeus quejándose por el robo de las vacas. Si así fuera, el fr. correspondería a un momento anterior.

61 Heracles bebe con el centauro Folo. En vez de sacar el vino de un recipiente equivalente a una cratera y beber con una copa, bebe directamente del primero. El episodio de Heracles bebiendo con el centauro Folo, su lucha con los centauros y la muerte del primero, se coloca en Arcadia; estaba representada en una metopa del Hereon de Siris. Ignoramos cómo hallaba lugar aquí.

62 Seguramente, continuación del episodio de Folo. Atraídos por el olor del vino, acudieron otros centauros, que fueron derrotados por Heracles.

63 Femenino.

64 Quizá referido todo a la lucha de Heracles con las aves del lago Estínfalo, también en Arcadia (cf., quizá, *PMG* 247).

30 (*S* 22) ...cosas indecibles... infatigable... el duro combate... batallas y muertes de guerreros... que atraviesan... de los caballos...[65].

3. Los «Cazadores del jabalí»

El tema de la muerte del jabalí de Calidón es tocado por Homero, *Ilíada* IX 538 sigs., y desarrollado luego por Hesíodo en sus *Eeas* (fr. 25 M.-W.); cf. también en la *Miníada* (fr. 5 K.): fuentes estas últimas utilizadas seguramente por Estesícoro. El

[65] Sigue una larga serie de fragmentos papiráceos de mínima extensión, en los que apenas se reconocen algunas palabras. Domina, como en 21 y 22, el tema guerrero: se habla de batallas, muertes, armas que se disparan o doblan; también de los dioses (23), un pastor (¿Euritión?, 28), Hefesto (55), Gerión (70), se hace alusión a un diálogo (25). Todo ello es demasiado poco para reconstruir el detalle de la narración. Los tres fragmentos finales (85-87) son de tradición indirecta y señalan que Estesícoro mencionaba Palantion (lugar de Arcadia donde se localizaba el mito de Folo); una isla Sarpedonia en el Océano Atlántico (¿una de las islas afortunadas, a las que iban los héroes muertos?); y presentaba a Gerión como teniendo tres cuerpos, con seis manos, seis pies y alas. Así ocurre también en ciertos vasos arcaicos, en que los tres cuerpos se unen por la pelvis; en otros más el monstruo es triple sólo a partir de la cintura, así por ej. en un frontón arcaico (comienzos del s. VI) en el museo de la Acrópolis de Atenas. Cf. M. Robertson, «*Geryoneis*: Stesichorus and the vase-painters», *CQ*, N. S., 19 (1969), págs. 207-221.

Pueden ser también, quizá, de la *Gerioneida*, *PMG* 233, nacimiento de Atenea (con suplementos de Haslam, pág. 48: «resplandeciente con sus armas Palas surgió sobre la ancha tierra»), 274 «Palas destructora de ciudades», 263 (mención de la ciudad de Pisa, quizá en relación con el episodio arcadio).

Ciertos pasajes que aluden a Heracles pueden ser de este poema u otros varios: *PMG* 229 (Heracles caracterizado por la clava, la piel de león y el arco), 231 (Heracles beocio y argivo), 268 (división de la noche en cinco guardias: quizá aquella en que Zeus engendró a Heracles de Alcmena, cf. también 259), 239 (Hera celosa de Zeus engendra a Tifeo).

tema nos es conocido, tras él, por diversas obras de arte del s. VI a. C. (metopa del tesoro de Sición, trono de Amiclas, vaso François) y más tarde por Ovidio y otros mitógrafos. Hay diversas variantes en el mito.

Todo se centra, de todas maneras, en la caza por parte del héroe Meleagro del jabalí enviado por Ártemis y que asolaba los campos de su ciudad de Calidón, en Etolia. Una serie de héroes participaron en la caza, pero concluida ésta, se trabó una gran batalla entre los etolios y los curetes de Pleurón por los despojos de la fiera (según fuentes tardías, pero que quizá remonten a fecha antigua, Meleagro quería regalárselos a Atalanta, de quien estaba enamorado).

En la batalla, Meleagro mató a sus tíos los Testíadas, hermanos de su madre Altea, que habían participado en la caza. Homero no habla de este episodio, ni del tizón mágico, unido a la vida de Meleagro, que Altea apagó causándole la muerte, como dicen otras fuentes; pero sí explica que, irritada Altea, Meleagro se retiró de la lucha, aunque volvió a intervenir más tarde, salvando la ciudad de Calidón.

No podemos juzgar exactamente la versión de Estesícoro, pues sólo se conservan tres fragmentos, ya en *PMG*, cuyo orden dentro del poema no podemos precisar. *PMG* 221 se refiere a la muerte del jabalí, *PMG* 222 (col. I) da una relación de héroes que estuvieron presentes en la caza: dos de los Testíadas, Euritión (un héroe de Ftía, sin relación con el Euritión de la *Gerioneida*) y, seguramente, Ceneo, nieto de Élato. Es fácil que el fragmento proceda de un momento anterior a la caza, pero también puede venir de un pasaje posterior, antes de la batalla; y hay que notar que los nombres no coinciden con los del vaso François y sólo parcialmente con los de Ovidio. El último fragmento, *PMG* 222 (col. II), hace referencia a los dos grupos de combatientes; procede seguramente de un momento posterior a la caza (pero no es seguro; pueden ser descritos antes de la misma).

Así, desconocemos la posición de Estesícoro en relación con los temas aludidos y con otros, como la muerte accidental de Euritión, la flecha de Atalanta que mató al jabalí, etc.: pueden venir de él o no. Tampoco sabemos si, como es de suponer, al tema central, en que culminaría el poema, se añadían otros

parciales, relativos a los diferentes héroes. Ni sabemos nada del proemio ni del epílogo ni del lugar y ocasión de la ejecución del poema.

31 (*PMG* 221) ...metió[66] la punta del morro debajo de la tierra...

32 (*PMG* 222) (*col. I*) ...los Testíadas... nacidos de padres ya viejos y acogidos con amor... en el palacio... Procaón y Clitio... (llegaron ?)... (de Ftía?) llegó Euritión... (hijo de) la del largo peplo... (de Ceneo?) de espíritu guerrero, hijo del Elátida...

(*col. II*) ...de un lado los locrios... guerreros estaban asentados... los hijos queridos... los fieles aqueos... y los belicosos... la sagrada Beocia poblaban, tierra productora de trigo. De otro lado los dríopes y los (etolios?) que hacen frente en la batalla...

4. «Cerbero»

Según el mito, Heracles bajó por la cueva de Ténaro, en Laconia, al Hades, donde casi estranguló al perro infernal Cerbero y se lo trajo a tierra pese a la oposición del dios infernal. Es un tema al que ya aludía Homero, *Ilíada* VIII 468 sigs., representado luego en una cótila corintia y en el trono de Amiclas, ambos en el s. VI, y parodiado más tarde en las *Ranas* de Aristófanes, en que el dios Dioniso baja al Hades disfrazado de Heracles con su piel de león y es confundido con el héroe, del que se recuerda el robo de Cerbero.

Se trata de una variante del tema del viaje del héroe al reino de la muerte: en definitiva, del tema de la *Gerioneida*, sólo que allí se trata de un viaje a las regiones occidentales, pobladas de monstruos, no al propio Hades. Pero recuérdese que allí Heracles lucha con el pastor de las vacas de Gerión, Euritión, y el perro Ortro, equivalente al Cerbero. Cf. «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro» cit., págs. 265 sigs.

[66] El jabalí.

El tema estaba, después de Homero, muy difundido, especialmente en Esparta. Se reconstruye aproximadamente así: Euristeo ordena a Heracles realizar la aventura de traerse el Cerbero a la tierra, y emprende el viaje acompañado de Hermes. Desciende al Tártaro por la gruta citada, atraviesa la laguna Estigia en la barca de Caronte y, tras contemplar el Tártaro y ver diversos monstruos, llega al palacio de Hades. Allí había diálogos entre Heracles, Hermes, Hades y Perséfone: luego, tras una lucha, Heracles roba a Cerbero y vuelve con él a tierra, llevándoselo a Euristeo.

Posiblemente el poema contenía también otros temas: la ayuda de Atenea, la liberación de Teseo que estaba en el Hades, quizá la muerte de los hijos de Heracles en un ataque de locura del héroe al regresar a Tebas.

De este poema no da Page, en sus *PMG*, fragmentos literales, salvo *PMG* 206, la palabra *arýballos*, que designa una bolsa que puede cerrarse o plegarse (¿llevada por Heracles?). Pero, como señalé en mi artículo citado, hay varios fragmentos que figuran en *PMG* entre los de lugar desconocido y que pueden atribuirse al *Cerbero*.

Se refieren, pienso, al propio Cerbero *PMG* 242 «a ti el primero, oh defensor de la puerta», *PMG* 251 «insomne», *PMG* 255 «de un ladrido sin fin». Otros fragmentos se refieren al Tártaro o Hades: *PMG* 232 «antes que ninguno ama la danza y el canto Apolo, mientras que a Hades le han tocado en suerte los duelos y lamentos», *PMG* 254 «el profundo Tártaro», *PMG* 265 (Estesícoro llama Telquines a los genios de la muerte y a la oscuridad). Hay además temas relacionados con la muerte que pueden pertenecer aquí: *PMG* 244 «no tiene resultado ni éxito el llorar a los muertos», *PMG* 245 «muerto un hombre, pasa todo el favor de los hombres» (quizá palabras de Hades a Heracles).

Finalmente, y como queda dicho, puede ser de este poema el relato de la muerte por Heracles, enloquecido por Hera, de sus hijos tenidos de Mégara (tema del *Heracles loco* de Eurípides), pues su hazaña en el Hades precede inmediatamente, según el mito, a esta acción suya (*PMG* 230).

5. «Erifila»

Como quedó dicho en la «Introducción» a Estesícoro, proponemos la pertenencia al poema *Erifila* tanto de los nuevos fragmentos del *P.Lille* 73 y 76 *a, b, c,* como del antiguo fragmento *P.Oxy.* 2618 y el fr. *PMG* 17, de tradición indirecta. Estos dos últimos eran atribuidos ya en *PMG* a la *Erifila*: se refieren a la expedición de los Epígonos, los hijos de los Siete Jefes, contra Tebas: entre ellos destacaba Alcmeón, hijo del adivino Anfiarao a quien su madre Erifila logra persuadir a ir y que, tras conquistar Tebas, la mata cumpliendo la promesa hecha a Anfiarao. Pues bien, según nosotros estos fragmentos, referentes a la expedición de los Epígonos, proceden del libro II del poema; mientras que los del *P.Lille* proceden del I y se refieren a la expedición anterior, la de los Siete Jefes, sus padres, que perecieron ante los muros de Tebas y entre los que destacan el rey exiliado Polinices, Adrasto, rey de Argos, y el adivino Anfiarao. Nuestra argumentación en detalle puede verse en el artículo «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesícoro» ya citado, págs. 273 sigs.

Sería, pues, un poema extenso, de cuyo libro I conservamos un fragmento importante, el del *P.Lille*, cuyo verso 125 equivale al 300 del poema. Cada libro tenía un metro diferente, variantes del común género dáctilo-epitrítico. En el poema, la heroína Erifila, mujer del rey de Argos Adrasto, hace de lazo de unión: es una mujer fatal que unifica un poema, como Clitemestra y Helena otros. Es ella quien, seducida por un collar de oro que le regaló el exiliado tebano Polinices, convence a Anfiarao a que se una a la expedición de los Siete, destinada a reponer a Polinices en el trono de Tebas y fracasada. Y es ella la que, seducida por el velo de Harmonía que le regala Tersandro, hijo de Polinices muerto, convence luego, como hemos dicho, a Alcmeón, hijo de Anfiarao, a unirse a la expedición de los Epígonos, victoriosa ésta.

Damos, pues, en primer término los fragmentos del *P.Lille* relativos a la expedición de los Siete Jefes. Se trata del papiro editado primero por C. Meillier y otros en *Cahiers de Recherche de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille* IV, Lille, 1976, págs. 287 sigs. Seguimos la nueva edición de J. Bollack, P. Judet de la Combe y H. Wismann en *Cahiers de Philologie* II, Lille, 1977 (*Supplément*; edición que utiliza nuevos estudios de C. Meillier en *ZPE* 26 [1977], págs. 1-5, y *ZPE* 27 [1977], págs. 65-67).

Los editores han argumentado a favor de la autoría de Estesícoro desde diversos puntos de vista. Para nosotros el decisivo es que este largo poema de corte épico, a base de largos discursos y centrado en el papel de una mujer, a nadie más que a Estesícoro puede atribuirse.

La métrica se ajusta bien a él, igualmente. Si no surgen argumentos fuertes en contra, la atribución parece segura. Dentro de la producción de Estesícoro no hay, ciertamente, otra candidato que la *Erifila* entre las obras conocidas.

Es claro, por otra parte, que el tema de la seducción de Erifila mediante el velo de Harmonía es imitación de su seducción mediante el anillo de la misma, que es antigua: parece, pues, que Estesícoro se imitó a sí mismo, construyendo el libro II (*Los Epígonos*) sobre el I (*Los Siete*).

El tema del fragmento conservado se refiere a los sucesos míticos en Tebas antes de la expedición de los Siete. A una profecía del adivino Tiresias, en la que quedaba abierta la doble posibilidad de la muerte en lucha fratricida de los dos hijos de Edipo, Etéocles y Polinices, o de la destrucción de Tebas (todo ello en 76 *a* I), su madre Yocasta responde pidiendo a Apolo que esto no se cumpla; y a sus hijos, que hagan un sorteo y uno se quede con el trono y otro con las riquezas de la casa real, exiliándose (76 *a* II + 76 *c* I)[67]. Sigue (76 *c* II + 76 *b*) el fin del discurso de Tiresias y la partida de Polinices y su viaje a Argos.

A este fragmento debía de preceder el comienzo del poema, con la presentación del conflicto, a la muerte de Edipo, entre sus dos hijos Etéocles y Polinices. Y seguiría luego el momento en que Erifila, cediendo a la persuasión de su hijo Polinices, que le regala el collar de Harmonía (la mujer de Cadmo, fundador de la casa real tebana), media entre Anfiarao y Adrasto

67 Meillier difiere: habría un exilio anterior de Polinices, vuelto a Tebas tras su boda con Argia.

persuadiendo al primero a ir a la conquista de Tebas para reponer en el trono al propio Polinices. Vendría luego el relato de la derrota de la expedición de los Siete ante los muros de Tebas —a Anfiarao, el justo que se unió a hombres injustos, le había anunciado un oráculo esta muerte, a la que fue por causa de Erifila— y, sin duda, la privación del entierro por parte de los tebanos.

En cuanto al libro II, ya hemos dicho que se refería a la expedición de los Epígonos, los hijos de los Siete que van a vengarlos y toman Tebas. *P.Oxy.* 2618 (= *S* 148-150, si bien 149 y 150 apenas ofrecen nada inteligible) parece presentar, en primer término, una escena de banquete, en que Alcmeón anuncia a Adrasto que marcha a la acción, sin duda a la expedición de los Epígonos. El otro fragmento (que no le sigue necesariamente), habla seguramente de la intervención de Erifila cerca del mismo Alcmeón, para el que busca una novia lacedemonia: es, sin duda, parte de la maniobra de persuasión para que marche a la expedición, seducida como hemos dicho por el velo de Harmonía que le regaló Tersandro. En cuanto al fr. *PMG* 194, no literal, relata cómo Asclepio resucitó a dos de los Siete Jefes muertos ante Tebas, Capaneo y Licurgo, para ser fulminado él por Zeus: podía contarse esto en el libro II, aunque tampoco hay que excluir que figurara en el I.

Dentro del libro II figurarían, pues, los preparativos de la expedición de los Epígonos: persuasión de Alcmeón por Erifila, sobre todo. Seguiría el relato de la expedición, la victoria y, finalmente, la muerte de Erifila a manos de su hijo.

El tema de la *Erifila* le viene a Estesícoro de poemas Cíclicos que hemos citado, siendo su aportación la organización en torno a la mujer funesta y el estilo lírico que le es propio, en que destacan los dicursos. Sin duda popularizó el tema en el s. VI: en el arca de Cípselo se ve a Anfiarao separándose de Erifila, y en un vaso corintio de igual época se ve a Alcmeón y su hermano Anfíloco.

En el detalle, es notable la discrepancia con Esquilo, que no presenta el tema del reparto entre Etéocles y Polinices. Sí está en Helánico, *FGrHist* 4 F 98, donde es Etéocles y no Yocasta quien lo propone.

Libro I. Los «Siete»

33 (*P.Lille* 76 *a* I) ...del Crónida... el hijo... llegar... a ellas... antes de que... la gran querella... dentro... a los hijos... despertó...

34 (*P.Lille* 76 *a* II + 73 I) «...a más de los dolores, no crees duros cuidados ni me anuncies para el futuro presentimientos que sean pesadumbre. Pues los dioses inmortales no han establecido igual para siempre en la tierra sagrada[68] una querella eterna para los mortales, ni tampoco un amor; sino que para cada día de un modo diferente el pensamiento... fijan los dioses. Y tus oráculos, señor, Apolo que hieres a lo lejos[69], no los cumplas todos. Pero si está destinado que yo vea a mis hijos muertos[70] uno a manos del otro y así lo han hilado las Moiras, ojalá me llegue el fin de la muerte odiosa antes de ver, entre dolores, resonantes y lacrimosas (luchas), mis hijos muertos en palacio o la ciudad cautiva. Mas ea, hijos, a mis palabras, queridos (niños, escuchad), pues de este modo os hago ver la solución: que el uno viva aquí, dueño del palacio (y del poder del padre)[71] y que el otro se aleje dueño de los tesoros todos y del oro (de vuestro padre), aquel que, en un sorteo, obtenga el primer puesto por obra de las Moiras. Pues esto, pienso, puede librarnos de un destino funesto que explica el divino profeta, ya sea que desde hace poco el hijo de Crono (guarde)[72] la raza y la ciudad del señor Cadmo, alejando el mal por largo tiempo, si es que para el futu-

---

68 Sigo en estos pasajes lecturas o suplementos de C. Meillier en *ZPE, arts. citados*.

69 Ídem.

70 Ídem.

71 Ídem.

72 Ídem.

ro[73] ha sido fijado que así sea». Así dijo la divina mujer, expresándose con dulces palabras para alejar de la querella en el palacio a sus hijos. Y Tiresias al tiempo...

35 (*P.Lille* 73 II + 76 *c* I) ...el uno... la tierra de Tebas... el otro... teniendo el oro valioso... fueron vigorosos... gobernaban ínclitas ovejas... caballos... palabras (?) oscuras... en su pecho querido... hubiera marchado él mismo... dijo estas palabras... consejo... logrando persuadir... pues a vosotros muchos...

36 (*P.Lille* 76 *c* II + 76 *b*) ...poniendo en grandes... las vacas de cuernos retorcidos y los caballos... el destino... es fatal que suceda... del señor Adrasto... dará la hermosa (doncella)... al que la dé el pueblo... del señor... hasta el fondo, de Etéocles en el pecho terriblemente... tenía de Polinices... hizo... y para toda la ciudad... siempre un duelo... al dios (?)... más que nadie... así dijo... el famoso; y presto... de palacio (?)... al querido Polinices... Tebas... marchó (hacia?) la gran muralla... a él... iban con los caballos... guerreros... cortejo... llegaron al Istmo... (a sus plegarias?) ...la hermosa ciudad de Corinto... rápidamente... a Cleonas llegaron.

Libro II. Los «Epígonos»

37 (*S* 148) (*a*) ...así dijo el héroe Adrasto: «Alcmeón, ¿a dónde has ido dejando a los comensales y al excelente aedo?». Así dijo: y así le replicó, contestando, el hijo de Anfiarao, caro a Ares: «Tú, querido, bebe y regocija tu corazón con la fiesta; yo a una acción...».

73 Idem.

(*b*) ...para uncir un carro[74]... marchó (a Lacedemonia?) a pretender una esposa la madre... con la hija nacida del soberbio Anaxandro[75]... se casó con...

6. «Destrucción de Troya»

El poema de Estesícoro *La destrucción de Troya* derivaba sin duda de *La destrucción de Troya* de Arctino de Mileto, la *Pequeña Ilíada* de Lesques de Mitilene y un poema de Sácadas de Argos de igual tema. Uno u otro de los dos primeros poemas o quizá ambos han dejado huella en los relatos de Virgilio (canto II de la *Eneida*) y de Quinto de Esmirna (en sus *Posthomerica*). El conocimiento de estos dos poemas ayuda a la reconstrucción del nuestro, bien que pueden tener ecos, como decimos, de los poemas de Arctino y Lesques y también, claro está, cosas originales.

Los fragmentos, literales o de referencias, que tenemos a nuestra disposición son:

a) Los de *P.Oxy.* 2619, correspondientes a los números *S* 88-132. Hay primero un discurso y un presagio que hacen alusión al fin de la guerra (*S* 88); el tema sigue en *S* 89 (profecía de Casandra). Parece que seguía el episodio de Sinón, que convence a los troyanos a hacer entrar en la ciudad el caballo de madera, así como un discurso de Helena (*S* 104). Otro fragmento (*S* 105) se refiere ya a los griegos saliendo del caballo. Las mínimos frs. que siguen contienen, quizá, palabras de Helena a Menelao cuando es hecha cautiva, así como referen-

74 Un carro de cuatro ruedas, de los usados por las mujeres.

75 Ignoramos quién es el hijo de Anaxandro, pero dado que hay un Anaxandro rey de Esparta a comienzos del s. VII y que en nuestro fragmento es restituible «a Lacedemonia», tal vez se trate de un viaje de Erifila a Esparta para buscar una novia para Alcmeón (la mujer de Alcmeón en los mitos, Calírroe, la tomó más tarde, tras matar a Erifila). Sin duda Erifila, seducida por el velo de Harmonía, seduce a su vez a Alcmeón con la boda laconia con una nieta de Anaxandro. El episodio señala, probablemente, que el poema se cantó en Esparta, dado que se honra así a uno de sus antiguos reyes.

cias a la destrucción de Troya, a varios héroes griegos y a Astianacte, hijo de Héctor, que los vencedores arrojaron desde la muralla. No los traduzco, pero véase sobre ellos nota [101].

b) Los del *P.Oxy.* 2803 (= *S* 133-147), que, a juzgar por una anotación fragmentaria del papiro, debía de titularse *El caballo.* Uno de sus frs., el 11 (= *S* 143), fue unido por Führer y Barrett con el 18 del otro papiro, resultando el fr. *S* 105 (*b*). A esta opinión se adhiere Haslam y parece la más verosímil [76], pese a no seguirla Page en su edición. Este segundo papiro representaba sin duda un extracto del poema de Estesícoro, hecho con el título *El caballo de madera.* Ahora bien, dentro de los frs. del *P.Oxy.* 2803 no es posible fijar los que preceden y siguen al 11 respecto a los del *P.Oxy.* 2619; por eso los damos todos seguidos a continuación de los del primero. Hay posibilidad de que frs. que preceden en 2803 al 11 (*S* 143, el fr. de la salida de los héroes del caballo que coincide con 2619, fr. 18) se refieren a una aparición de Aquiles, ya muerto, que reclama el sacrificio de Políxena, la hija de Príamo y Hécuba: ésta dialogaría con la sombra de Aquiles. Sin embargo, el sacrificio no puede tener lugar hasta un momento posterior.

c) Existen, además, los fragmentos de tradición indirecta transmitidos literalmente. Uno, *PMG* 240, es posiblemente el verso inicial del poema, aunque se nos transmite como de Estesícoro pero sin atribución a obra concreta. El segundo, *PMG* 200, es sin duda alguna de nuestra obra: se refiere a Epeo, el constructor del caballo, en un momento anterior a su obra, que le inspiró sin duda la diosa Atenea. Ambos fragmentos inician nuestra traducción de los fragmentos.

d) Hay, además, fragmentos no literales, que no traducimos pero que son útiles para la reconstrucción. Son *PMG* 196-199 y 201-204, que nos hacen ver que Estesícoro hablaba, a más de la muerte de Astianacte, hijo de Héctor, por obra de los griegos (y, sin duda, también, de la de Políxena), de las troyanas hechas cautivas por los griegos (concretamente, de Clímena, mientras que Hécuba, mujer de Príamo, fue llevada por Apolo a Licia); de cómo los griegos, al ir a lapidar a Helena, al ver su belleza arrojaron las piedras y las tiraron al suelo; de Medusa, hija de Príamo, sin duda otra de las cautivas. Todavía hay en *PMG*, entre los fragmentos de lugar incierto, algunos que pienso que pueden pertenecer a este poema. Son 224 (Héctor, hijo de Apolo), 225 (el delfín como emblema en el escudo de Odiseo), 226 (referencia a Áyax de Oileo, violador de Casandra en la toma), 234 (tema del ánfora de plata destinada a guardar las cenizas de Aquiles, ánfora regalada por Hefesto a Dioniso y por éste a Tetis), 225 (referencia a Posidón «señor de los caballos de pezuña hendida», dios que construyó las murallas de Troya).

[76] Cf. *ZPE* 7 (1971), págs. 272-76, y *QUCC* 17 (1964), págs. 24 y 33.

e) Se han utilizado con frecuencia para reconstruir el poema dos documentos, a saber, las metopas del templo de Hera en Siris [77] y la llamada *Tabula Iliaca* [78]. El valor de estos documentos arqueológicos es desigual. De las metopas, sólo una, que representa a Andrómaca abrazando a Astianacte, con una mujer (Helena?) al lado, parece referirse a nuestro poema. En cuanto a la *Tabula,* que representa escenas varias de la toma de Troya, parece mezclar temas de Arctino, Estesícoro y Virgilio, por lo que su valor es dudoso. Es del s. I a. C., pero sobre modelo griego anterior. Bajo el título «Destrucción de Troya según Estesícoro» presenta una visión de Troya con sus murallas y delante las tumbas de Héctor y Aquiles. Están representados los temas de Áyax y Casandra, del caballo de madera, de Menelao y Helena (la amenaza con la espada, tema de Ibico, no de Estesícoro), los funerales de Héctor, el sacrificio de Políxena, Eneas (tema sin duda virgiliano).

En definitiva, nuestro poema contenía el final de la guerra de Troya a partir de los funerales por Aquiles y de su aparición pidiendo el sacrificio de Políxena. A partir de aquí narraba la toma hasta la muerte de Astianacte y Políxena, el embarque de las cautivas y la destrucción de Troya. En el centro estarían el episodio del caballo y la toma de la ciudad.

A más de en los autores tardíos mencionados, la *Destrucción de Troya* influyó fuertemente en los trágicos (Esquilo, *Agame-*

[77] Cf. P. Zancani Montuoro y U. Zanatti-Bianco, *Heraion alle foce del Sele,* II, 1954.

[78] Cf. últimamente Bowra, *Greek Lyric Poetry,* Oxford, 1961, págs. 105.

nón; Sófocles, *Ayax*; Eurípides, *Troyanas* y *Hécuba*, sobre todo). Estesícoro inició el tema de la suerte miserable del vencido y el abuso de los vencedores, que tantas simpatías había de despertar luego. Para más detalles, véase «Propuestas...» cit., págs. 269 sigs.

38 (*PMG* 240) Ven aquí, Calíope de aguda voz[79].

39 (*PMG* 200) La hija de Zeus[80] le compadecía porque acarreaba constantemente el agua de los reyes[81].

40 (*S* 88) (*a*)[82] ...a la violencia y a la lanza... obedeciendo; pero, ea... de curvado arco... se separaron... junto (?) a todos... de los aqueos... cumplimiento, el que contempla a lo lejos[83]... el fin de la guerra... su mente inteligente[84]... al que rompe las filas enemigas le incitó, un grande en su mente... convenía e inteligentes... hazaña...

(*b*) ...a éste... hacia el templo dentro de la acrópolis, presurosos marchad[85] los troyanos y los numerosos aliados; y no hagamos caso a sus palabras de suerte que... a éste ...la santa imagen[86]... allí destrocemos con ultraje[87]... temíamos (la ira?) de la diosa... Así dijo... pensaron (cómo llevar?) el gran caballo... cu-

79 Proemio de un poema que puede ser, por exclusión, el nuestro. El poeta invoca a la Musa.
80 Atenea.
81 Epeo, constructor del caballo, a quien Atenea, compadecida, enseña ese nuevo arte.
82 Es claro que forma parte de un discurso que comienza antes y hace alusión luego al fin de la guerra.
83 Zeus, de quien depende el cumplimiento o fin de todo.
84 ¿De Zeus?
85 Se entiende, llevando el caballo de madera. Es un discurso sin duda de Timetes (cf. VIRGILIO, *Eneida* II 32).
86 El caballo, que iba a consagrarse a la diosa.
87 Se refiere a una propuesta de despeñar el caballo.

bierto de hojas (?)... con sus rápidas alas... a un halcón de largas alas... los estorninos chillaron[88]...

41 (*S* 89) ...la diosa a Diomedes (?)... virgen... desea[89]... pero ahora nos ha causado desdicha (?) con rigor un varón[90] (que llegó) a los remolinos de hermosa corriente del Simunte[91], conocedor por voluntad de Atena de la medida y la sabiduría... en vez de la batalla... y el combate, la gloria (alcanzará?)[92]... trajo el día de la conquista para la anchurosa Troya[93]...

42 (*S* 103) ...la rubia Helena... del rey... exhortó con fuego abrasador quemar...[94].

43 (*S* 104) ...rápidamente... claro... de verdad... la nacida en Chipre[95]... de púrpura marina, pura... yo digo... los inmortales... a Hermíone... deseo noche (y día?)... de pie brillante... arrebatada... de cártamo en

88 Se trata, posiblemente, de un presagio relativo a la ruina de Troya por causa del caballo. Pero también puede tratarse de un símil relativo a los troyanos que rodean el caballo.
89 Se refiere, quizá, a Corebo, pretendiente de Casandra muerto por Diomedes en la toma de Troya. El fr. es parte del discurso: sin duda se aludía a una profecía de Casandra sobre la toma de Troya.
90 Epeo, constructor del caballo.
91 Río de Troya.
92 La gloria de Epeo será por la construcción del fatal caballo, no por el combate.
93 Los frs. *S* 90 a *S* 102, mínimos, ofrecen poca ayuda. Quizá 94 y 102 se refieran al episodio del traidor Sinón, pretendido desertor de los griegos que convence a los troyanos a subir el caballo a la ciudadela. A ello se referirían 94 «asamblea... se reunió... discurso» y 102 «juro solemnemente... pero yo... ser... la luz del sol... según el destino...».
94 Un troyano se lamenta de que no hayan hecho caso a Helena y quemado el caballo.
95 Afrodita.

cumbres y valles (?)... odioso... a mi hijo querido... digo ni... [96].

44 (*S* 105)[97] ...auxiliares... dejando[98]... del que abraza la tierra... extiende... los Dánaos llenos de ardor salieron del caballo... Enósidas[99] que abraza la tierra, puro... pues Apolo... sagrada, ni Ártemis ni Afrodita... a la ciudad de los troyanos Zeus... a los troyanos... privó...

45 (*S* 107) ...deseable... y así a él (dijo?)... cómo (?) amas... malfamada... [100].

46 (*S* 118) ...cargas... de Troya la gloriosa... (ciudad) bien fundada destruyendo... [101].

47 (*S* 135) ...florecientes... Políxena (?)... entonces... mirando... a sus esposas... a las que... [102].

48 (*S* 137) ...héroe Aquiles... quitaste... (destruyendo?) la ciudad... del muro... al audaz... maravilla... [103].

---

96 Parece que habla Helena, que añora a su hija Hermíone.

97 Sobre la reconstrucción de este fr., cf. *supra*, «Introducción».

98 Femenino. Sin duda se refiere a la mujer que habla (¿Helena?), que narra una batalla entre los dioses antes de la toma de Troya.

99 Posidón, llamado luego Enósidas, «sacudidor de la tierra». Es, igual que Apolo, Afrodita y Ártemis, dios favorable a los troyanos. Pero Zeus ha condenado la ciudad.

100 Es posible que Helena se dirija aquí a Menelao, admirada de su amor renovado tras la toma de Troya.

101 Los frs. *S* 106, 107-117, 119-132 son mínimos: hablan de guerra (106) y destrucción (111), las naves y el mar (113); citan a los Mirmidones (109), a Escamandrio o Astianacte (115), a quien los vencedores arrojaron de la muralla, al «hijo descendiente de Éaco» (116), es decir, a Neoptólemo, hijo de Aquiles.

102 El fr. se refiere, quizá, a la muerte de Políxena, hija de Príamo, sacrificada en la tumba de Aquiles.

103 Son, quizá, palabras de Hécuba, Neoptólemo o la propia Políxena a la sombra de Aquiles, que se aparece reclamando el sacrificio de Ifigenia (o bien se aparece en un sueño). Le recuerda la muerte que ha dado a los otros hijos de Príamo («tres veces» en *S* 138 puede referirse al cadáver de Héctor, arrastrado tres veces por Aquiles en torno al muro).

49 (*S* 138) ...tres veces... marcharon... los mejores (?)... unos tras otros... favor...

7. Los «Retornos»

Este poema sobre los *Retornos* (*nostoi*) de los héroes griegos, una vez acabada la guerra de Troya, procede del poema cíclico de igual título.

Nuestro fr. se refiere al retorno de Odiseo y sigue muy de cerca el pasaje de la *Odisea* XVI 44-181 en que Telémaco, que está en Esparta, en la corte de Helena y Menelao, inquiriendo noticias de Odiseo, se despide para regresar a Ítaca. En Homero, Atenea se le aparece en sueños ordenándole regresar. Tiene lugar la despedida y, en ese momento, se aparece el águila que arrebata un ganso del patio; Helena interpreta el presagio como significando la vuelta de Odiseo y la derrota de los pretendientes. Nuestro pasaje, aunque muy influido por Homero, parece presentar algunas diferencias; véase para su interpretación W. Peek, «Die Nostoi des Stesichoros», *Philologus* 102 (1958), págs. 169-177. Figura primero la visión del águila y su interpretación por Helena, para la que significa una orden para Telémaco de que parta; sólo en segundo término una amenaza para los pretendientes, quizá. Sólo en la segunda columna se hace referencia a los regalos de despedida entregados por Menelao.

Se trata de un episodio dentro de un poema evidentemente extenso, en que se relataban los retornos de los héroes griegos que lucharon en Troya. Aunque no podemos dar precisiones: aparte de nuestro fragmento, sólo nos queda una referencia (*PMG* 208) a Aristómaca, hija de Príamo y mujer de Critolao, sin duda una de las cautivas que los griegos que retornaban se llevaron. De todas maneras, resulta notable la extensión del episodio en que interviene Telémaco, el hijo de

Odiseo que había salido de Ítaca en su búsqueda. Parece claro que el episodio espartano en el retorno de Odiseo fue tratado muy ampliamente por causa de las especiales relaciones de nuestro poeta con Esparta: quizá el poema fue cantado allí.

50 (*PMG* 209) (*col. I*) ...viendo al punto el presagio divino, así dijo Helena con su voz al hijo de Odiseo: «Telémaco, ese mensajero (que) se ha lanzado hacia nosotros desde el cielo a través del éter estéril (te indica) con su grito sangriento (que marches)... a vuestra casa... (Odiseo) apareciendo... (como) un adivino... por decisión de Atenea; (no digas) esta es una corneja charlatana»[104]... ni voy a retenerte yo... viéndote Penélope, a ti el hijo de un padre querido... (Zeus) te procure el éxito...

(*col. II*) ...de plata... con oro por encima[105]... del Dardánida (Príamo)... el Plisténida[106]... en el bien trabajado (carro)... con su servidor...

8. La «Helena» y las «Palinodias»

Una serie de testimonios de la antigüedad, que incluyen algunas citas literales, nos hablan de que Estesícoro escribió un poema sobre Helena, en el que seguía la versión homérica

[104] La «charlatana corneja» viene de Hesíodo, *Op.* 747: Helena da por concluida su intervención aludiendo a este proverbio y pidiendo a Zeus el cumplimiento del presagio.

[105] Se trata de un regalo de plata, con adornos de oro: no se ve cuál, no es desde luego la crátera que en Homero da Menelao a Telémaco (es masc. y aquí se habla de un objeto fem.).

[106] Este patronímico («descendiente de Plístenes») se refiere a Menelao, que habría recibido a su vez ese objeto de Príamo, quizá con motivo de la embajada de que se habla en *Ilíada* III 205 sigs. Se dice a continuación cómo lo coloca en el carro. Sobre la intención proespartana de la genealogía a partir de Plístenes, cf. «Introducción». Se le presenta ya como padre, ya como hermano, ya como hijo de Atreo.

de que la heroína se había escapado de casa abandonando a Menelao y yéndose con Paris a Troya; y que el poeta fue cegado por ello por la diosa y escribió una palinodia, canto en que se desdecía de sus afirmaciones anteriores: Helena le habría curado por ello.

Los testimonios antiguos sobre este tema han sido recopilados cuidadosamente por J. A. Davison en su artículo «De Helena Stesichori», *QUCC* 2 (1966), págs. 80 sigs. De su estudio por el propio Davison y por otros autores[107] se deduce que no se trataba de un poema único cuya segunda parte rectificara a la primera, sino de dos poemas.

Queda entonces el problema de si Estesícoro, en su palinodia, aludía a su ceguera o si ésta era una leyenda frecuente (como en efecto lo era) en caso de desacato a un dios y había sido aplicada a Estesícoro a partir de alguna expresión ambigua, un uso figurado de «ciego», por ejemplo. Esto es lo que piensa Bowra en su *Greek Lyric Poetry*, quien añade que la razón real para escribir Estesícoro una *Palinodia* estaba en que en Esparta, ciudad a cuyas fiestas acudía Estesícoro a presentar sus poemas, Helena era una diosa.

Para Bowra, que se apoya en diversos indicios, como ecos posteriores en Eurípides, etc., la *Palinodia* terminaría con la conversión de Helena en estrella, igual que sus hermanos los Dioscuros, Cástor y Pólux.

Hay que hacer alusión aquí, de todas maneras, a un pasaje de la *Biblioteca* de Focio, cod. 186 (= Conón 26 F I 18 Jacoby). Un crotoniata herido, luchando contra los de Locros, por el fantasma de Áyax, habría ido a la isla Aquileon o «Blanca» en el Mar Negro: allí habría logrado que Áyax le devolviera a la vida no sin hablar con Helena, casada con Aquiles, la cual le habría encargado dijera a Estesícoro que escribiera una *Palinodia* si quería recobrar la vista. Parece probable que Estesícoro introdujera en su *Palinodia*, cantada en Esparta, esta «excusa» procedente de una leyenda italiota en conexión con

[107] Cf. por ej. L. Woodbury, «Helen and the Palinode», *Phoenix* 21 (1957), págs. 157-176; C. M. Bowra, «The two Palinodes of Stesichorus», *CR* 13 (1963), págs. 247-252; P. Leone, «La Palinodia di Stesichoro», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Università di Napoli (1968), págs. 5-28.

la ciudad de Locros, con la que él mismo tenía lazos estrechos.

Con esto, sin embargo, hemos dado una idea imprecisa tanto sobre la *Helena* como sobre la *Palinodia*.

La *Helena* sabemos por algunos testimonios que tenía dos libros: era, pues, un poema extenso. Debemos atribuirle en primer lugar el fr. literal *PMG* 223 (cf. *infra*), que explica la conducta de Helena y sus hermanas por un olvido de su padre Tindáreo de sacrificar a Afrodita; Estesícoro daba la genealogía de Tindáreo (hijo de Perieres y Gorgófone, *PMG* 227). Otro testimonio indirecto (*PMG* 190) nos informa de que Tindáreo hizo que todos los pretendientes de Helena juraran ayudar al elegido como marido de Helena a defender su honor, si llegaba el caso: justificación de la guerra de Troya. Sabemos también (*PMG* 189) que se narraba la boda de Helena, a la cual se refieren dos fragmentos literales, *PMG* 187 y 188, dados abajo.

Antes de la boda de Helena con Menelao debe situarse, seguramente, el episodio narrado en el fr. *PMG* 191, procedente de Pausanias. Según él, antes de la boda con Menelao Helena habría dado a luz a Ifigenia, hija de Teseo; habría sido una incursión de los Dioscuros contra Afidnas, en el Ática, la que la habría devuelto a su patria. Para Bowra, sin embargo, este episodio figuraría en la *Palinodia* para ser negado.

Esto es todo lo que podemos decir: si bien hay que añadir que, evidentemente, seguía la narración del rapto de Helena (quizá, antes, la del juicio de Paris) y se concluía con su nueva unión con Menelao tras la toma de Troya. Aunque episodios relativos a Helena aludidos en los frs. de Estesícoro se piensa que proceden de la *Destrucción de Troya* (los griegos dejan caer las piedras al contemplar la belleza de Helena; hay también otras intervenciones de Helena, cf. *supra*). Helena vuelve a aparecer en los *Retornos*.

Lo relativo a la *Palinodia* se ha hecho más complicado por causa de la aparición de un papiro (*PMG* 193) que contiene extractos de un comentario del peripatético Cameleonte. Se nos dice aquí que Estesícoro escribió dos Palinodias y se nos da el verso inicial de las dos: la primera atacaría a Homero y la segunda a Hesíodo.

Este pasaje, combinado con *PMG* 192, transmitido por Platón (v. *infra*), en que se niega que Helena fuera jamás a Troya, y con testimonios indirectos no siempre concordantes de autores posteriores, ha producido una gran confusión. Se duda sobre cuál sería la defensa de Estesícoro y cuál sería el ataque de Hesíodo (el de Homero es bien claro); también cuál sería el lugar de *PMG* 192 citado, y si realmente se trataba de dos Palinodias o de una variada o continuada.

La última hipótesis parece la más acertada: un pasaje de Arístides (*PMG* 241) hace que debamos considerar como de Estesícoro la frase «He de pasar a otro proemio». Nuestro orden de frs. (*PMG* 193 *a*, 192, 241, del libro I; 193 *b*, comienzo del II) recoge esta hipótesis. En el primer libro iría el ataque contra Homero, que hizo que Helena marchara a Troya con Paris; en el segundo, el ataque contra Hesíodo. Pero hay discrepancias. Ciertos testimonios antiguos atribuyen a Estesícoro la leyenda de que Helena fue raptada en Faro por el rey de Egipto Proteo y sólo un fantasma fue con Paris a Troya: ésta sería, según algunos, la tesis de la primera palinodia. Para la segunda se especula con que Estesícoro argumenta contra otra leyenda, supuestamente de Hesíodo (a quien se atribuye la primera mención del «fantasma», sin precisiones), según la cual la sustitución de Helena por el fantasma habría tenido lugar en Lacedemonia ya: ni esto sería cierto. Estesícoro reivindicaría la castidad de Helena. Ésta es la explicación de Davison, mientras que Bowra cree que el ataque de Hesíodo contra Helena se refiere a su aventura con Teseo.

Todo esto es poco claro y no resulta verosímil que Estesícoro haya hecho una defensa «escalonada», por así decirlo, de Helena. Independientemente de ataques contra Homero y Hesíodo en ambas partes de la *Palinodia*, parece claro que Estesícoro debió de negar desde el comienzo toda culpa de Helena; sin duda, en su poema fue llevada a Egipto, como se nos dice, envuelta en una nube, a lo que también hay referencias. Esto explica *PMG* 241. El *PMG* 257 «locura» se atribuye también al mismo poema, referido a los errores de Homero, Hesíodo y el propio Estesícoro sobre Helena. Terminaba evidentemente con el tema del catasterismo de Helena, sin duda a través de una aparición de los Dioscuros o una profecía de Apolo (cf. Eurípides, *Helena* 1666 sigs., *Orestes* 1636 sigs.). Véanse más detalles en «Propuestas...», págs. 283 sigs.

Helena

51 (*PMG* 223) ...porque Tindáreo sacrificando una vez a todos los dioses sólo se olvidó de Cipris, de amables dones; y ella, irritada con las hijas de Tindáreo, las hizo mujeres de dos bodas y de tres e infieles al marido.

52 (*PMG* 187) Muchos membrillos arrojaban al rey a su carro, muchas hojas de mirto y coronas de rosas y guirnaldas entrelazadas de violetas[108].

53 (*PMG* 188) ...un baño para los pies de litargirio[109].

Palinodias

54 (*PMG* 193 *a*) Ven de nuevo, diosa amiga del canto[110].

55 (*PMG* 192) No es verdad ese relato: ni te embarcaste en las naves de hermosos bancos ni llegaste a la ciudadela de Troya.

56 (*PMG* 241) He de pasar a otro proemio.

57 (*PMG* 193 *b*) Virgen de alas de oro[111].

9. «Orestea»

Conocemos por diversas referencias la *Orestea* de Estesícoro, que comprendía dos libros y sirvió de modelo a la trilogía de igual título de Esquilo. Tres metopas de Selinunte pueden tam-

---

108 Se refiere al desfile del cortejo nupcial, cuando Menelao se lleva a Helena en su carro.

109 Quizá para el baño nupcial de Helena.

110 La Musa, sin duda.

111 La Musa, otra vez.

bién venir de aquí: en una Clitemestra levanta un hacha y es retenida por otra mujer; en la siguiente, un hombre mata a otro (Orestes a Egisto?); en otra todavía, una serpiente aprisiona a un hombre (quizá una Erinis a Orestes). También la muerte de Clitemestra por Orestes, en la placa de bronce de Olimpia del s. VI a. C., puede venir de aquí.

Los fragmentos literales de la *Orestea*, que damos a continuación, son escasos. *PMG* 210, 211, 212 proceden sin duda del proemio del poema; 217, en que Apolo entrega su arco a Orestes, no sabemos de cuál de los dos libros; ni tampoco 219, sueño de Clitemestra.

Aparte de esto, tenemos algunas referencias. En el libro II, se decía que Palamedes inventó las letras (*PMG* 213); y hay una palabra, «de piedra» (*PMG* 214), que no sabemos a qué referir. Page incluye todavía entre los frs. de la *Orestea* (sin atribución a un libro) una referencia que identifica a Ifigenia con la diosa Hécate (*PMG* 215; evidentemente, se trata de Ifigenia ya muerta; sin duda Clitemestra se justificaba ya con el crimen de Agamenón); y la noticia interesante de que Estesícoro colocaba en Lacedemonia (y no en Argos) el palacio de Agamenón: rasgo qe corresponde al carácter proespartano de nuestro poeta, que participó varias veces en los Juegos de Esparta. Sobre todo, el *P.Oxy.* que contiene un comentario a los poetas mélicos, a más de darnos *PMG* 217 ya citado, nos hace saber que el reconocimiento de Electra y Orestes por el rizo de cabello del primero lo tomó Esquilo de Estesícoro; e igualmente de él tomó Eurípides el tema de que Ifigenia fue llevada con engaños a Áulide, supuestamente para casarse con Aquiles, y el regalo a Orestes del arco de Apolo, ya mencionado. *PMG* 218 menciona a Laodamía como nodriza de Orestes (Esquilo la llama Cilicia).

De todo esto podemos deducir que la *Orestea* se recitó, a juzgar por su proemio, en una fiesta primaveral en Esparta; y que comprendía el tema de la muerte de Ifigenia (o referencias a él); una escena entre Orestes, desterrado, y Apolo; su vuelta y el reconocimiento con Electra; el sueño de Clitemestra, que ve una serpiente con cabeza de hombre, Orestes; la muerte de Clitemestra (que intenta defenderse) y de Egisto, con intervención de alguna manera de la nodriza de Orestes,

servidora del palacio; la persecución de Orestes por las Erinis. Suponemos que también la muerte de Agamenón; pero no puede saberse cómo concluía el poema, seguramente con la purificación de Orestes por Apolo (el juicio en el Areópago de Atenas y el perdón de Atenea son, sin duda, invenciones de Esquilo en sus *Euménides*).

El poema de Estesícoro desarrollaba, según Ateneo 512 F, un poema de Janto, añadiendo cosas nuevas como el sueño de Clitemestra (no se ve si la serpiente mama de ella, como en Esquilo), el arco de Apolo, la intervención de las Euménides, el papel de la nodriza, etc. Introducía, además, un ambiente laconio: llamaba a Orestes Plisténida (véase nota 115); hacía nodriza suya a Laodamía, hija de Amiclas, rey de Esparta; colocaba allí, como decimos, el palacio de Agamenón. Los trágicos atenienses llevaron la leyenda a Atenas, pero se inspiraron fundamentalmente en Estesícoro, con algunas variaciones. Cf. más detalles en «Propuestas...», págs. 280 sigs.

58 (*PMG* 210) Oh Musa, tú alejando las guerras junto conmigo y celebrando las bodas de los dioses y los festines de los hombres y las fiestas de los bienaventurados...

59 (*PMG* 211) ...cuando en la estación de la primavera canta la golondrina...

60 (*PMG* 212) ...estas canciones populares de las Gracias de bellos cabellos hay que cantarlas muellemente, creando una melodía frigia [112], al comenzar la primavera...

61 (*PMG* 217) ...y te daré este arco, embellecido con el trabajo de mis manos... para disparar con violencia... [113].

---

112 Esto es, en el modo frigio.

113 Verso con suplementos de Haslam. Apolo da el arco a Orestes para que se defienda de las Euménides.

62 (*PMG* 219) ...le pareció que llegaba ante ella [114] una serpiente de forma humana en su cabeza y de ella se le apareció el rey Plisténida [115]...

10. La «Europea»

Este poema, del que no hay fragmentos literales, es citado sólo en una referencia, *PMG* 195, que habla de Europa, la hija de Agenor que fue arrebatada por Zeus en forma de toro de la playa de Tiro o Sidón y llevada a Creta: evidentemente, el tema central de la *Europea*, pero precisamente *PMG* 195 hace ver que también entraba el de la fundación de Tebas por Cadmo, otro hijo de Agenor. Dice, en efecto, que según Estesícoro fue Atenea quien sembró los dientes del dragón muerto por Cadmo cuando llegó de Fenicia y fundó Tebas.

Parece verosímil que Estesícoro tratara en este poema toda la historia de la familia de Agenor, incluida la de sus hijos Cadmo y Europa. Debe atribuirse, así, al poema *PMG* 237, referente a Tronia, hija de Belo, un hermano de Agenor. No sabemos el orden: posiblemente se narraría el viaje de Cadmo y sus aventuras hasta fundar Tebas, con la boda con Harmonía, etc., para pasarse, más tarde, al mito de Europa, el toro y sus hijos.

Pero también se hablaba en el poema, seguramente, de la generación siguiente. De él debe de venir, en efecto, *PMG* 236 (dado, como el anterior, por Page sin indicación de lugar de origen), relativo a la muerte de Acteón, hijo de Autónoe y nieto de Cadmo: la diosa Ártemis, en castigo por haberla visto bañarse desnuda, le convirtió en ciervo y fue destrozado por sus propios perros. Según la leyenda tebana, Acteón había despertado los celos de Zeus al cortejar a Sémele, otra hija de Cadmo, madre de Dioniso.

---

114 Clitemestra.

115 Orestes, seguramente. El calificar de Plisténidas a los Atridas (aquí y en los *Retornos*) se debe sin duda a la intención de separarlos de Argos y adscribirlos de algún modo a Esparta. Según Heródoto, I 68, los espartanos hallaron los huesos de Orestes en Tegea y se los llevaron a Esparta.

El poema debía, pues, de hablar de las hijas de Cadmo en general: Sémele, Ágave y Autónoe, así como de su descendencia (Acteón, Dioniso, Penteo, etc.). Y, sin duda, también de los hijos de Europa arriba mencionados. Era, a todas luces, un poema extenso.

La fuente original está en los *Catálogos* hesiódicos y en la *Teogonía*. También, sin duda, en la *Europea* de Eumelo de Corinto, que mencionaba a Europa, Dioniso y Anfión. En suma, aparecían aquí los más antiguos mitos tebanos, en unión de otros de la familia de Cadmo, como los más recientes eran desarrollados en la *Erifila*.

11. «Cicno»

El tema de Cicno, objeto de un poema de Estesícoro según *PMG* 207, se refiere a este bandido, hijo de Ares, que despojaba a los viajeros a la entrada de Tesalia con objeto de fabricar con sus cráneos un templo en honor de Apolo. Heracles se enfrentó con él, pero al ayudarle Ares hubo de retroceder; luego fue vencido ya. El poema se inspiraba evidentemente en el *Escudo* hesiódico o pseudo-hesiódico, que Estesícoro (*PMG* 269) atribuía a Hesíodo sin duda en nuestro poema.

Sin embargo, la versión de Estesícoro difiere de la de Hesíodo, en la que Heracles derrota a Ares y mata a Cicno; la de Estesícoro es aludida por Píndaro, *Ol.* X 15, y a ella se refiere el refrán «ni Heracles contra dos». Es nuevo de Estesícoro también el tema macabro del templo a Apolo edificado con calaveras (tema sacrílego, al tiempo).

12. Trenética popular

La edición de Page, *PMG*, comienza con el fr. núm. 277 una sección que titula *Spuria* y que contiene, entre otras cosas, tres referencias a poemas trenético-populares aludidos ya en la «Introducción General»: *Cálice*, *Rádine* y *Dafnis*. Sólo del segundo se conservan dos versos literales. Como dijimos, son versiones literarias de poesía entre erótica y trenética cantada en fiestas relacionadas con el ciclo anual de la vida: en ella

encontramos temas como el del héroe que desaparece o muere o el de la heroína que busca en vano su amor y se suicida. Es poesía que oscila entre el simple treno, como los *ouloi* en honor de Deméter, el *lino* por este dios (planta a la vez) y la erótica como la de las canciones locrias. En nuestros *Orígenes...*, págs. 73, 84 sigs., 90 sigs., 95 sigs. pueden hallarse ejemplos. Por lo que respecta a Estesícoro tenemos, como anunciamos:

PMG 277. La *Cálice*. Cálice se enamora de Evatlo, rey de Élide, y pide a Afrodita le conceda su amor. Fracasada, se suicida. El poema se coloca en Léucade: evidentemente, intervenía el tema del suicidio tirándose de la roca de Léucade, tema familiar.

PMG 278. La *Rádine*. Rádine es entregada como esposa al tirano de Corinto y la sigue su primo, enamorado de ella. El tirano los mata a ambos y entrega los cuerpos a su hermano, que los devuelve a la patria (Samos: sin duda la isla, donde había un templo de Rádine y Leóntico en que oraban los enamorados, pero Estrabón, nuestra fuente, habla de una Samos de Élide). Ya hemos indicado (cf. «Introducción») que a este poema debía de referirse la «melodía del carro», trenética, atribuida a Estesícoro por el Ps.-Plutarco, *De Mus.* 7: la flauta que acompañaba el treno imitaba, sin duda, el chirriar de los ejes del carro que transportaba los cadáveres.

PMG 279. *Dafnis*, dios siciliano de los bosques y ganados es infiel a una ninfa, por lo que es cegado y muere, cayendo al mar desde una roca cerca de Hímera.

Eran, sin duda, solos trenéticos acompañados de la flauta, en los que el ejecutante mimaba al héroe o heroína o al que ejecutaba el treno original. Falla así la objeción de H. J. Rose[116], en cuya autoridad se basa Page para negar la autenticidad de la *Rádine* y, de paso, de los demás fragmentos. Nótese que las autoridades en que se basa la atribución son de los siglos IV y III a. C., lo que excluye se trate de poemas helenísticos: Aristóxeno (s. IV) dice que la *Cálice* es remodelación por Estesícoro de un tema popular; la «melodía del carro» es mencionada

---

116 «Stesichoros and the Rhadine-fragment», *CQ* 26 (1932), págs. 88-91.

por Glauco hacia el año 400 a. C.; Teócrito, que vivió a comienzos del s. III, utilizó sin duda en su *Dafnis* el de Estesícoro, pues localiza la acción cerca de Hímera [117].

La toma por los poetas literarios de temas populares de tipo erótico y trenético no empezó con poetas alejandrinos como Calímaco o Teócrito. La hallamos en Safo (tema de Faón, epitalamios, tema de Adonis), Praxila (tema de Adonis), Erifánide (el *nomos* cantado por la enamorada de Menalcas, que la tradición identifica con la poetisa, como hizo a Safo enamorada de Faón), los trágicos (alusiones al *lino*, al *harmáteion melos* o trenos diversos), etc. El propio Estesícoro reelabora la lírica popular de la fiesta de la golondrina en el comienzo de su *Orestea*.

De estos poemas populares, próximos por lo demás a las «canciones locrias» que sin duda alguna conoció Estesícoro [118], sólo nos queda el comienzo de la *Rádine*:

63 (*PMG* 278) Ea, Musa melodiosa, comienza el canto... sobre los jóvenes de Samos, mientras tocas tu amada lira.

Puede pensarse que el libro que contenía estos poemas se llamaba *Paídeia* o *Paidiká*, nombres transmitidos por Ateneo 601 A, es decir «Cantos de Jóvenes».

13. Fábulas

Ya hemos indicado que Estesícoro fue sin duda un personaje político en Hímera o en la Italia meridional y que las dos fábulas que de él se nos transmiten proceden sin duda, a juzgar por el ejemplo de Arquíloco, de poemas yámbicos de tema contemporáneo a los que servían, en su centro, de ejemplificación. No se comprende por qué las referencias a estas fábulas, que van en *PMG* tras los poemas erótico-trenéticos, parecen caer bajo el anatema de «espurios» que injustamente alcanza a éstos. Las fábulas son:

117 Cf. Bowra, *ob. cit.*, págs. 84 sigs.
118 Cf. Bowra, *ob. cit.*, pág. 86.

PMG 280. *El águila y la serpiente.* Un labrador, enviado a por agua por un grupo de dieciséis hombres que se disponían a celebrar un banquete, se encuentra en la fuente con un águila que luchaba con una serpiente. El labrador mata a la serpiente y trae el agua, que sirve con vino en el banquete. Pero los comensales mueren, mientras que él es salvado por la intervención del águila: la serpiente había envenenado la fuente.

PMG 281. *El caballo, el ciervo y el hombre.* El caballo, que ve que el ciervo le discute unos pastos que antes eran sólo suyos, llama en su ayuda al hombre, que le propone montarse en él poniéndole un freno para así combatir al ciervo. Así lo hicieron y el resultado fue que el caballo se convirtió en esclavo del hombre.

Ambas fábulas pasaron a las colecciones de fábulas: la segunda, que Aristóteles, *Rhet.* II 20, atribuye a Estesícoro, reaparece en el *P. Rylands* 493 (colección de fábulas seguramente del s. I a. C.), en Horacio, *Ep.* I 10 y en las colecciones: es el núm. 166 de Babrio, el 238 de la Augustana, etc.; la diferencia es que el ciervo es sustituido por el jabalí, cosa evidentemente secundaria, pues se trataba de una disputa por los pastos. La primera fábula reaparece en Aftonio 28.

En ambos casos, es claro que Estesícoro ha adaptado a sus propósitos temas anteriores: el de la lucha del águila y la serpiente en Homero y el tema etiológico de por qué el caballo es esclavo del hombre: muchas fábulas, como es sabido, buscan explicar «problemas» de este tipo. La adaptación es evidentemente con finalidades políticas.

En el caso de la fábula del caballo, Aristóteles, nuestra fuente, da en realidad un resumen del epodo o poema yámbico de Estesícoro. Contenía, evidentemente, tres elementos:

a) Exhortación a los himerenses a no dar una guardia de corps a Fálaris, al que habían elegido como general con plenos poderes. Había una argumentación a este respecto «tras decir lo demás». Esta primera parte era imitada, sin duda, por Solón 8, 9, 10 y 11, que contienen advertencias a los atenienses contra Pisístrato en una situación parecida, advertencias apoyadas en símiles.

b) Fábula.

c) Exhortación final del poeta, recogida por Aristóteles: «Así también vosotros mirad no sea que por querer castigar a los enemigos os pase lo mismo que al caballo, puesto que ya tenéis el freno al haberle elegido general con plenos poderes; pero si le dais una guardia y le dejáis montarse, seréis en adelante esclavos de Fálaris».

Para la otra fábula (transmitida por Eliano *H. A.* XVII 37) no se nos da el contexto. Pero sin duda se cantaba en un banquete y aconsejaba a los asistentes a distinguir entre el verdadero enemigo y el enemigo sólo aparente (el águila derribó la copa y tiró la bebida) que en realidad es un amigo.

Es posible que esta segunda fábula perteneciera al poema al que se alude en el propio Aristóteles, en el capítulo de la *Retórica* que sigue al que trae la fábula del caballo: Estesícoro habría dicho ante los locrios (o, quizá, en un poema *Los locrios*) que no hay que tener soberbia, «para que las cigarras no canten desde el suelo». La historia de que estando frente a frente dos ejércitos (¿o grupos rivales?) Estesícoro los apaciguó con un poema exhortativo (*parakletikón*), puede venir de aquí. Nuestra fuente, Filodemo, *De mus.* 30, 31, pág. 18 Kemke, no conoce, efectivamente, el poema directamente: dice sólo «se cuenta».

Sin duda, algunas otras de las fábulas de colecciones cuyo origen concreto en la edad clásica no podemos fijar, proceden de Estesícoro, además de éstas. Pero es imposible recobrarlas.

14. Fragmentos de lugar dudoso

Damos a continuación, finalmente, algunos fragmentos de colocación dudosa dentro de la obra del poeta de Hímera.

64 (*PMG* 243) ...y disparó flechas flexibles.

65 (*PMG* 249) ...el niño indemne.

66 (*PMG* 250) Musa que comienza la canción.

67 (*PMG* 272) ...techos que se pueden alquilar[119].

[119] Se refiere a una hospedería.

IV

ÍBICO

1. *Vida y ambiente.* — Nacido en Region, en la costa italiana del estrecho de Mesina, Íbico representa una continuación de la escuela italiota y siciliana de lírica coral, de Estesícoro concretamente; pero, a la vez, una confluencia de ésta con las escuelas líricas del Egeo, que cultivaban la monodia e insistían en lo personal.

Es posible que Íbico tuviera, por su familia y su formación, relación con los pitagóricos del sur de Italia, como también se ha pensado en el caso de Estesícoro. Aunque los datos biográficos son excesivamente dudosos, pues si se le atribuye un padre Pitio y se identifica a éste con un legislador de Region del mismo nombre, hay que añadir que la identificación es insegura y que la *Suda*, que da la genealogía, la presenta seguida de otras dos también posibles. En los fragmentos no hay referencias al pitagorismo, como no sean las muy vagas de una mención de Orfeo (*PMG* 306) y de la identificación del lucero de la mañana y el de la tarde que, hecha por los babilonios, fue difundida en Grecia por los pitagóricos. En todo caso, Plutarco y Estrabón afirman que era de familia noble. Perteneció sin duda a las familias aristocráticas que gobernaron la ciudad antes de hacerse con el poder Anaxilas, en

494. Y existe la anécdota, no sabemos si cierta, que transmite Diógenes Laercio (II 71, V 12), de que pudo convertirse en tirano y no quiso. De ahí vendría el proverbio «más anticuado que Íbico» (*archaióteros Ibýkou*).

No es fácil decidir, por otra parte, en qué fecha exacta hay que colocar a Íbico dentro del s. VI. Su cronología depende de la fecha que se adopte para su viaje a Samos, que la *Suda* sitúa en la 54 Olimpíada (564-560 a. C.), en el tiempo de Creso. Esto es inverosímil, pues hay que colocar este viaje en tiempos del tirano Polícrates, de cuya corte formó parte con Anacreonte; ahora bien, Polícrates alcanzó el poder hacia el 536 a. C. Hay que aceptar la fecha de Eusebio (en Jerónimo), según la cual Íbico *agnoscitur* (se hace conocido) en la 61 Olimpíada (536-533). Nótese que la *Suda* comete el error de decir que el padre de Polícrates, en cuyos tiempos llegó supuestamente Íbico a Samos, se llamaba también Polícrates. Por Heródoto sabemos que esto es falso y que el verdadero Polícrates, el tirano, subió al trono mediante una revuelta (III 39). Sólo entonces pudo llegar Íbico a la isla. Es el momento en que el tirano se rodea de los bellos efebos que canta Anacreonte; y el momento en que es joven su hijo, este sí llamado Polícrates, cuya belleza celebra nuestro poeta en *S* 151, el más extenso de nuestros fragmentos [1]. La estancia de Íbico en Samos termina en algún momento antes del 522, en que Polícrates murió desastrosamente.

Íbico debió, según esto, de nacer hacia el 570 y llegar a Samos en el momento de su *acmé*, los 35 ó 40 años. Se está de acuerdo en que este acontecimiento

[1] Cf. BOWRA, *Greek Lyric Poetry* cit., pág. 249. Se le llama Polícrates de Rodas: BOWRA piensa que gobernaba la isla, que estaría dentro del imperio de su padre.

marca un cambio radical en su vida: el paso de la lírica epizante, de tipo estesicóreo, a la canción erótica a la manera de las islas del Egeo. Se ve, precisamente, este paso en el poema a Polícrates el Joven a que hemos aludido, en que deja a otros ocuparse de mitos guerreros en relación con Troya y prefiere celebrar la belleza de Polícrates; es una especie de manifiesto poclamando que el poeta cierra una época en su obra y abre otra nueva. Aunque no pensamos que el cambio sea tan radical y absoluto: hemos visto que ya Estesícoro cultivaba la canción erótica (aunque no tan personal, ciertamente, como la de Íbico) y el yambo. De otro lado, la oda a Polícrates inaugura un recurso literario, muy imitado en Roma, con que se justifica el poeta que prefiere temas personales o íntimos a los épicos o guerreros en general [2].

Es claro, en todo caso, que Íbico comenzó su carrera como poeta de la escuela de Estesícoro. Se ha llamado la atención sobre las coincidencias léxicas entre los dos poetas [3] y sobre el hecho de que la duda manifestada por Ateneo, IV 172, sobre si los *Juegos en honor de Pelias* eran de uno u otro de los dos poetas, es prueba suficiente de que parte al menos de la producción de Íbico era de corte estesicóreo. Hemos de ver que sus fragmentos testimonian que trata una serie de temas que implican, sin duda alguna, la existencia de poemas de este tipo.

Por otra parte, estos fragmentos y algunas noticias antiguas ligan a Íbico al ambiente occidental de que hablamos. Una anécdota relatada por Himerio, *Or.* 62, 38, le presenta viajando en un carro de Catania a Himera y rompiéndose la muñeca al caerse. Cerca de

[2] Cf. F. SISTI, «L'ode a Policrate. Un caso di recusatio in Ibico», *QU* 20 (1967), págs. 59-79.
[3] Cf. BOWRA, *ob. cit.*, pág. 243.

Hímera estaban las «fuentes de Heracles» de que se habla en *PMG* 300. A Siracusa se refieren *S* 321, que habla de que la isla Ortigia fue unida artificialmente a la ciudad, y 323, que menciona la fuente Aretusa y su origen mítico en el río Alfeo. A Sicilia en general hace referencia *S* 241, y un mito siciliano es, sin duda alguna, el de S 220 (véase el comentario) y posiblemente también la fábula o mito de cómo la serpiente logró la inmortalidad (*PMG* 342)[4].

Estos y otros pasajes «occidentales» podían aparecer en poemas epizantes a la manera de Estesícoro: así sin duda el relativo a las «fuentes de Heracles», fuentes calientes en que el héroe se restauró de sus fatigas; o el relativo al culto de Diomedes en la isla Diomedia, en el Adriático, quizá de un poema *Los retornos* (en que se hablaría del culto de Diomedes en otras ciudades, por ejemplo en Metaponto). Las fundaciones de ciudades encajaban bien en estos poemas, muy concretamente se alude a ellas en *S* 227. Pero este pasaje y los relativos a Siracusa, por ejemplo, podían igualmente pertenecer a encomios u otros poemas breves encargados al poeta por las ciudades.

En suma: en su primera época Íbico escribió poemas líricos, largos, epizantes, a la manera de Estesícoro: no sabemos dónde los haría ejecutar, si en Sicilia e Italia o en el Peloponeso. No está excluido que cultivara también temas locales ni, siquiera, temas personales, aunque éstos se suelen atribuir a su segunda época, en Samos. Es claro, de todas maneras, que nunca rehuyó las referencias a la actualidad, así cuando habla del general medo Ciares (¿Ciaxares?) (*PMG* 320) o cuando critica a las muchachas laconias por enseñar los muslos en sus ejercicios gimnásticos (*PMG* 339). Se ha propuesto que pudo haber una relación especial con la ciudad de Sición, a la que se refieren *PMG* 308 (genealogía del héroe Sición) y 322 (el río Asopo de Sición procedería de Frigia)[5].

[4] Cf. BOWRA, *ob. cit.*, pág. 244.

En todo caso, el panorama cambia cuando Íbico se traslada a la Samos de Polícrates. A escasos kilómetros del imperio persa este tirano había construido un imperio marítimo, con una escuadra potente y una alianza con Egipto. Había embellecido su ciudad con construcciones: templos, un palacio, una famosa conducción de aguas. Reunía en torno a su mesa una corte refinada en la que destacaba el poeta Anacreonte, con sus cantos de amor, de bebida y de delicada melancolía. La historia de Alcmán, aceptado como invitado de las familias reales de Esparta, se repite ahora. Pero es la canción de tema personal e íntimo la que priva en estos nuevos tiempos: canción monódica en muchos casos, sin duda.

Aunque, ciertamente, estamos un tanto a oscuras sobre la ejecución de los poemas. La oda a Polícrates ya reseñada, importante hallazgo papiráceo que conserva el final de un poema en tríadas a la manera estesicórea pero que concluye con la celebración de la belleza de Polícrates el Joven, nos hace ver que nos hallamos ante una poesía cortesana, alejada de la grandiosidad de la antigua lírica religiosa que buscaba la ayuda divina para la ciudad. Pero no está excluido que se tratara, todavía, de poesía ejecutada por un coro. En otros casos, sin embargo, es la hipótesis más simple la de imaginar que nos hallamos ante poesía monódica ejecutada por el poeta en el banquete, como en los casos paralelos de Anacreonte, Safo, Alceo y otros más.

Aparte de la oda a Polícrates, hay algunos fragmentos que parecen referirse a temas personales aje-

[5] Cf. BOWRA, *ob. cit.*, pág. 246.

nos al poeta. Así el fragmento erótico *S* 222. Algunos de ellos proceden, quizá, de poemas de boda: pienso que este puede ser el caso de *PMG* 303 (*b*) y el de *PMG* 317. Quizá, también, el de 315, relación de las flores con que se adornan, sin duda, las muchachas.

Pero no todo es poesía de encargo: tampoco en el caso de Anacreonte. Hay en Íbico mucha poesía erótica personal. La erudición antigua, precisamente, insiste en el carácter de poeta erótico de Íbico; a veces, de poeta homoerótico. Nuestros fragmentos lo confirman. Y son precisamente los más extensos de ellos aquellos en que el poeta expone su pasión en medio de temas religiosos y míticos y comparaciones con la naturaleza vegetal. Euríalo fue criado por los dioses entre flores (*PMG* 288); las plantas sólo en primavera brotan, pero Íbico ama en toda estación (*PMG* 286); Eros le empuja a la red de Afrodita, pero el poeta se resiste, como el caballo viejo que teme entrar en la carrera (*PMG* 287). Exceptuando Safo, en ningún poeta arcaico aparece el tema amoroso con más intensidad, concreción y vida, unido al tema de la naturaleza: las flores y los pájaros, sobre todo.

Este es el Íbico intensamente personal que se nos muestra a través de sus poemas de última época. No es sólo un poeta erótico. Toma posiciones ante sus difamadores (*S* 221, cf. *PMG* 311 [*b*]), teme pecar ante los dioses y ser honrado por ello por los hombres (*PMG* 310). Gusta de la máxima. En suma, se nos presenta tal como los poetas de la monodia contemporánea, que se expresaban libremente en el banquete y en la fiesta. Poeta de corte, no lo es exclusivamente.

Poemas personales como el dirigido a Euríalo (*PMG* 288) o a Calias (*S* 221) no parecen admitir otra interpretación que la de la monodia. Aunque a veces el metro predominantemente dactílico y la extensión de la estrofa (así en *PMG* 286) pueden dejar un resto de

duda. Duda que se aclararía si pensamos que la originalidad de nuestro poeta fue, precisamente, adaptar los metros y estrofas de la lírica coral o mixta a la monódica.

Nada sabemos del final de Íbico. La historia de su muerte por unos bandidos y del castigo de éstos (*A.P.* IX 745, etc.) es demasiado tópica para ser tenida en cuenta.

Con Íbico se cierra, pues, la lírica coral occidental: desemboca en la monodia del Egeo. Esta lírica era, por lo demás, una desviación debida a la originalidad de Estesícoro. La línea «normal» de la lírica coral pasa, efectivamente, de Arión y Alcmán a Simónides, Baquílides y Píndaro: es la que, sin renunciar al «centro» mítico, no lo dilata exageradamente como Estesícoro, cuya continuación fundamental se encuentra en realidad, según dijimos, en la tragedia.

2. *Obras.* — Los antiguos dejaron constancia de que la edición alejandrina de Íbico constaba de siete libros: su extensión era, pues, muy inferior a la de Estesícoro. No podemos intentar reconstruir esta edición, aunque hay que suponer que ocuparían libros diferentes la producción epizante y la monódica o personal. Hemos de limitarnos a dar una idea de una y otra, para concluir con algunos datos sobre la composición literaria.

Dentro de la lírica epizante, estesicórea, podemos postular la existencia, entre otros quizá, de los siguientes poemas. Hacemos referencia a los fragmentos atribuibles a cada uno, lo mismo si son literales y, por tanto, se traducen en este libro, que si no; en este último caso, haremos breve referencia al contenido.

Destrucción de Troya. Hay una serie de frs. que pueden atribuirse a un poema de este contenido: *PMG* 297, Deífobo pretendiente de Helena; *S* 224, muerte de Troilo; *PMG* 295,

Héctor hijo de Apolo; *PMG* 303 (*a*) Casandra; *PMG* 307, muerte de Políxena por Neoptólemo; *PMG* 296, Menelao tira la espada al contemplar la belleza de Helena.

Cazadores del jabalí. *PMG* 290, Altea madre de Meleagro; *PMG* 304, Leda Pleuronia.

Los retornos. *PMG* 305, Odiseo; *PMG* 294, culto a Diomedes en una isla del Adriático (293 menciona también a Diomedes, pero puede ser del poema anterior); *PMG* 312, tempestad (quizá destrucción de la flota aquea); *S* 227, fundaciones de ciudades en Occidente.

Heracles. *PMG* 298, Heracles lucha en el primer puesto, ayudado por Atenea; *PMG* 299, marcha en busca del cinturón de Eólice, hija de Briareo; *PMG* 300, las fuentes de Heracles; *PMG* 285, da muerte a los Moliones (habla Heracles, fragmento de su discurso).

Gerioneida. *S* 223, Gerión y Pegaso (véase comentario); *PMG* 336, columnas de Heracles; *PMG* 331, el héroe se lleva las vacas de Gerión; *PMG* 334, alguien nacido en Libia (?).

Argonáuticas. Quizá a un poema de este tema pudieran referirse los fragmentos sobre Orfeo (*PMG* 306), Jasón y su hermana Hipólita (*PMG* 301), la boda de Medea con Aquiles en el Elisio (*PMG* 291).

Es curioso notar que se trata de los mismos temas de Estesícoro. Es evidente, dado el corto número de libros de la edición antigua de Íbico, que la extensión había de ser menor: por tanto, hablamos de poesía estesicórea pero sólo en un cierto sentido. Por otra parte, el poeta podía permitirse diferencias respecto a su maestro: por ej., en Íbico era Menelao el que tiraba la espada a la vista de Helena, en Estesícoro eran los aqueos los que dejaban caer las piedras que iban a tirar contra ella.

Y, claro está, podía haber otros poemas épicos. Ya hemos aludido al héroe Sición, pero véase también *PMG* 303 (¿Dioniso y Sémele?), *PMG* 292 (las Harpías), *PMG* 284 (Endimión), *PMG* 309 (Radamantis y Talo).

No deduzcamos, sin embargo, demasiado deprisa la existencia de poemas sobre estos temas. La historia amorosa de Radamantis y Talo puede ser un ejemplo mítico en un poema erótico; la cita de Endimión, rey de Élide, puede ir en contexto con el tema del Alfeo y, en definitiva, con el de Siracusa; etc.

Fuera de la línea épica, los poemas que se entrevén con mayor claridad son la oda a Polícrates, ya mencionada, y la dirigida a Gorgias (citada en *PMG* 289, cf. también *S* 226), cuyo mito era el rapto de Ganimedes por Zeus. Fuera de aquí, hemos de contentarnos con fragmentos ya de tradición indirecta, ya papiráceos, que no permiten una visión del tema total. Tal vez el más ilustrativo a este respecto sea *S* 221, oda a Calias en que el poeta (como Arquíloco más de una vez) habla de defenderse de un enemigo; *PMG* 288, oda a Euríalo. Pero aunque no nos transmitan detalles concretos, son *PMG* 286 y 287 los fragmentos, comienzos de poema, que mejor nos hacen ver el arte del poeta, su manera de sentir el amor y la naturaleza en forma profunda y delicada.

Esto nos lleva a preguntarnos por la composición de los poemas, sobre la que algo se puede decir en lo que a los no epizantes se refiere. Pues la lírica de tipo estesicóreo que compuso Íbico hay que decir que se nos escapa casi completamente en el detalle: los fragmentos conservados son casi todos insignificantes, todo lo más podemos imaginar algo sobre el tema. Nada se nos ha conservado o es identificable de sus proemios y epílogos, los «centros» debían de ser semejantes a los de Estesícoro pero más breves; un único fragmento, *PMG* 285, hacer ver que contenía pasajes en estilo directo, discursos. Podemos ver, ciertamente, que el lenguaje contenía los mismos elementos homéricos y dorizantes y usaba epítetos y fraseología de origen homérico.

En cuanto a los poemas más breves, bien monódicos, bien en todo caso personales, hallamos huella de procedimientos

compositivos a base de una estructura ternaria muy evolucionada. El fragmento mejor conocido, la oda a Polícrates, comienza para nosotros por una antístrofa, dentro de un esquema triádico: nos falta, como mínimo, una estrofa inicial, quizá más. Es lo más probable que ese proemio contuviera el elogio a Polícrates que halla su eco en el último epodo, en el epílogo. Lo notable es que el «centro» no está constituido por un mito, sino por el contraste que constituyen los temas que el poeta se niega a tratar, los temas guerreros en torno a la guerra de Troya. «Centros» de tipo desviado, es decir, no simples mitos, fábulas o anécdotas, los conocíamos hasta ahora a partir de Safo y nunca iguales a éste. En cambio, el poema a Gorgias, con el mito de Ganimedes en el centro, era evidentemente tradicional. Un fr. como *PMG* 309, amor de Radamantis y Talo, pertenecía seguramente a uno de estos «centros». Y también *PMG* 344, mito de la serpiente.

Son los proemios de poemas eróticos los que principalmente han llegado a nosotros. Citamos:

PMG 288: oda a Euríalo, que comienza con el vocativo del joven amado.

PMG 287: «Otra vez Eros mirándome...».

PMG 317 (*b*): «Siempre a mí, querido corazón...».

PMG 286: «En primavera los membrilleros...».

Son todas canciones eróticas. En las dos primeras, en el proemio el poeta se dirige a la persona amada; en la segunda y tercera, se refiere a su propio amor; en la cuarta, el tema es este mismo, pero es realzado al contraponerse el poeta mismo a la naturaleza. Todo es personal y moderno: no tenemos huellas de proemios que utilicen los viejos recursos de la invocación a los dioses, como hace incluso Safo. Pero nos faltan los «centros» y los epílogos de estos poemas, que hemos de suponer conportarían bien mitos, bien símiles, recuerdos antiguos, etc. *S* 221, poema dirigido a Calias y no erótico, comienza de una manera semejante, refiriéndose también a un «yo»; e igualmente faltan centro y epílogo.

Entre los pequeños fragmentos hallamos elementos que ciertamente esperábamos. Por ejemplo, la comparación mítica en *S* 222: el protagonista no renunciará a su amor aunque tenga que sufrir las desgracias de Edipo o de Ino. Y aparece con

cierta frecuencia la máxima, así en *S* 220 «dulce es la jactancia» (se entiende, cuando se tiene éxito), *PMG* 313 «no es posible a los muertos hallar ya la medicina de la vida», *PMG* 344 «ni el combate ni la amistad aceptan excusas». Otras veces se trata de afirmaciones tajantes del poeta, como en *S* 221, *PMG* 310.

Pese a la exigüidad de sus fragmentos, Íbico se nos presenta como una personalidad abierta y franca, con conciencia dolorosa de su pasión y de su ser. Es esto, sin duda, más que los poemas epizantes y que aquellos de corte, de tipo formal, que hubo de hacer, lo más destacado de su obra: ya los antiguos lo vieron así. La elegancia formal, el exquisito equilibrio y perfección de la oda a Polícrates, efectivamente, no vale esos pequeños fragmentos eróticos en que el poeta se presenta desnudo ante nosotros.

Hemos de decir algunas cosas, para terminar, sobre el orden en que presentamos los fragmentos en esta traducción. Seguimos el orden del *Supplementum Lyricis* de Page y a continuación damos los fragmentos de tradición indirecta de *PMG* por su orden. Evidentemente, se trata de un orden arbitrario: pero reconstruir la edición antigua o, simplemente, algunos de los poemas, es imposible.

Algunas observaciones. *S* 151, la oda de Polícrates, va seguido de una serie de fragmentos mínimos, *S* 152 a 165, que no admiten traducción: sin duda pertenecen a otros poemas del poeta. En cuanto a *S* 166-219, recordamos que los hemos considerado de Estesícoro y traducido como tales. En cambio, creemos obrar correctamente atribuyendo a Íbico *S* 220-257, fragmentos de un comentario que contienen lemas de poesía lírica, aunque Page sólo en el caso de *S* 221-57 atribuya estos lemas a Íbico.

En realidad, el nombre de Íbico sólo figura en *S* 223 o 225, aunque la mención de Gorgias en *S* 226 hace seguro que también este fragmento le corresponda.

Pero parece cierto que los demás fragmentos son de nuestro poeta no sólo por la identidad del lenguaje, sino también por la falta de mención de ningún otro poeta y por contener temas que pueden serle atribuidos fácilmente: temas sicilianos o de la colonización de Occidente (*S* 220, 227, 241), temas de la guerra de Troya (*S* 224). No hay razón para pensar en un comentario a una antología de líricos. El único fragmento que se ha atribuido tentativamente a otro poeta (Simónides), a saber, *S* 221, contiene un lenguaje más bien propio de Íbico, aparte de que no son consistentes los argumentos a favor del primero, véase nuestra nota *ad locum*.

En cuanto a los fragmentos de *PMG*, hay que advertir que su ordenación es arbitraria, salvo los frs. iniciales *PMG* 283 y 284, atribuidos expresamente al libro I, y 285, al V. Es decir, no sólo la ordenación de estos fragmentos es caótica, sino que los nuevos frs. *S* 151-165 y 220-257 (y *S* 258, una glosa de un códice Vindobonense), deberían organizarse junto con ellos como en los libros de la edición alejandrina. Pero es una tarea imposible, como bien se ve.

El único indicio sobre esta edición es el contenido de los fragmentos que se citan como pertenecientes a los libros I y V, según acabamos de decir. Los del I no son muy ilustrativos, parecen de contenido epizante, aunque ello no es seguro; pueden ser eróticos también (en *PMG* 284 Endimión puede pertenecer a un mito erótico ilustrativo). Más claro es el caso de *PMG* 285, del libro V, evidentemente procedente de un poema sobre las hazañas de Heracles. A este libro habría que atribuir, sin duda, todos los fragmentos de este tema (aunque no sabemos si también los relativos a Gerión). Poco es esto, como se ve.

Mucho más limitado y moderno que Estesícoro, pésimamente conservado, Íbico no deja de carecer de

interés. Da nueva luz sobre la poesía del siglo VI y presenta un carácter mixto muy original. Íbico es, en cierto modo, un predecesor de Simónides, que combina la lírica coral propia de la tradición con la expresión de una personalidad nueva, moderna, a través de otro género poético: aquí, el de la monodia (¿y el escolio?), en Simónides los del escolio y la elegía. Poeta viajero del tipo tradicional, poeta de corte y poeta íntimo, todo en una pieza, Íbico es un caso singular dentro de la poesía griega.

FRAGMENTOS

1. Nuevos fragmentos

1 (*S* 151 = *PMG* 282)[6] *Oda a Polícrates*[7].

[Antístrofa] ...de Príamo el Dardánida la gran ciudad ilustre y rica destruyeron, de Argos partiendo por los designios del gran Zeus,

[Epodo] por la belleza de la rubia Helena entrando en lucha celebrada en cantos a lo largo de guerra rica en lágrimas; y a Pérgamo subió, la ciudad sufridora, la desdicha por causa de Cipris de rubia cabellera.

[Estrofa] Pero ahora no está en mi corazón cantar a Paris, engañador del huésped, ni a Casandra de delgados tobillos y a los demás hijos de Príamo,

[Antístrofa] ni el día infausto de la toma de Troya de altas puertas ni tampoco el valor altanero de los héroes a los que las cóncavas

[6] La ed. de Page en el *Supplementum*, que seguimos, depende de la de Barron, *BICS* 16 (1969), págs. 119 sigs.

[7] La oda a Polícrates (el Joven, véase «Introducción») desarrolla el tema, luego tan difundido, del poeta que no quiere cantar guerras, sino amores. Dada su relativamente buena conservación, conservamos en la traducción el esquema original de las tríadas líricas, con su estrofa, antístrofa y epodo cada una.

[EPODO] naves de pernos múltiples trajeron, desgracia para Troya, héroes valerosos. Los mandaba el poderoso Agamenón, el rey Plisténida[8] jefe de guerreros, hijo nacido del noble Atreo.

[ESTROFA] Y esto las sabias Musas del Helicón lo harían entrar (en sus relatos?), pero un hombre mortal, aun excelente, no podría decir todas las cosas

[ANTÍSTROFA] sobre las naves: en qué número de Áulide, cruzando el mar Egeo desde Argos, llegaron hasta Troya criadora de caballos y dentro de ellas los guerreros

[EPODO] de broncíneo escudo, hijos de los aqueos; de entre ellos el más sobresaliente con la lanza... Aquiles de pies rápidos y el grande, fuerte Áyax, hijo de Telamón...

[ESTROFA] ...el más hermoso desde Argos... Cianipo[9] a Ilión...

[ANTÍSTROFA] ...de cinturón de oro Hilis dio a luz: a éste con Troilo, igual que al oricalco con el oro tres veces refinado,

[EPODO] tanto troyanos como dánaos por su belleza que inspira amor, le comparaban cual parejo. Con ellos también tú, Polícrates, tendrás gloria inmortal por tu belleza por lo que toca a mi canción y a mi alabanza.

2 (*S* 220)[10] ...ninfa... los valles del Cronión... dulce es la jactancia... de los pies... ser frecuente...[11].

[8] Descendiente de Plístenes. Íbico sigue la tradición espartana de Estesícoro (cf. nota 101 a Estesícoro).

[9] De entre los que guerrearon en Troya el más bello era Troilo, el segundo Cianipo. A éste Íbico le hace nieto del argivo Adrasto, hijo de su hijo Egialeo y de Hilis (de Cometo, según otros). Para otros es hijo de Adrasto y hermano de Egialeo.

[10] Del comentario helenístico contenido en este papiro (véase la «Introducción») traducimos solamente los lemas, que dan los pasajes comentados de Íbico. El comentario es aprovechado, en las notas, para la interpretación.

[11] Fragmentos de un poema que se aclaran en parte por el comentario. Se trata de una leyenda siciliana localizada junto a un monte Cronión en Leontinos, cerca de Siracusa. Intervienen una ninfa y un cazador que se jacta, sin duda, de una gran pieza que caza. El poeta introducía una máxima cuyo sentido venía a ser que la jactancia es dulce cuando no trae malos resultados: evidentemente, aquí no los tenía. Para M. TREU, «Sizilische Mythologie bei Simonides (*P.Oxy.* 2637)», *Kokalos* 14-15 (1968-69), págs. 409 sigs., se trata de la leyenda del cazador que consagra la cabeza de la fiera «a sí mismo» y no a Ártemis: le mata cayéndosele encima. Sobre la atribución a Íbico de este fr. y los que siguen, véase «Introducción».

3 (*S* 221) *Calias.* Tenga yo siempre este trabajo: y si alguno de los hombres me recrimina ocultamente, aún más jactancia tengo sobre esto[12].

4 (*S* 222) ...un bastón... aun desgarrado por los sombríos dolores de Edipo y de Ino, no se dejaría arrancar su corazón[13]... emboscada de los enemigos... contemplando...

5 (*S* 223) (*a*) ...desde la tierra al... surcando el denso aire[14]... de pies veloces como la tormenta...

[12] Poema personal de tema ignorado. La explicación de TREU, *art. cit.*, de que aquí Simónides defiende a Calias, sometido a votación de ostracismo por partidario de los medos el año 486, no se deduce del contexto. El fragmento, a juzgar por la lengua y por su lugar dentro del papiro, es en realidad de Íbico.

[13] Es decir, su amor.

[14] Del comentario y del artículo de G. MARCOVIGI, «Pap.Ox. XXXII (1967) 2637 fr. 5 (a) 5-7 Lobel», *SIFC* 43 (1971), págs. 65-78, se deduce que aquí se tocaban sucesivamente los temas de Gerión y de Pegaso. Es Gerión (ser alado ya en Estesícoro) el que vuela; el comentarista cita las autoridades de Acesandro (en su *Sobre Libia*), el historiador siciliano Timeo y Teodoro: sin duda, Gerión aparecía en relación con el viaje de Heracles a Occidente, a través de Libia. En cuanto a Pegaso, se hablaba de cuando fue domado (por Belerofonte con ayuda de Atenea) y de su madre la Gorgona. Dado que en el Océano está la isla de las Gorgonas (la isla Sarpedonia citada por Estesícoro) es seguro que el pasaje sobre Pegaso pertenecía al mismo poema: ya en Hesíodo, *Teogonía* 270 sigs., se enlaza el tema occidental

(*b*) ...vuela en el caos que le es ajeno [15].

6 (*S* 224) ...acechando al niño semejante a los dioses fuera de la ciudadela de Troya lo mató... [16].

7 (*S* 226) Gorgias [17].

8 (*S* 227) ...de los calcidios... juramentos... la ola... a los ojos... se arma... se eleva... la añoranza... [18].

9 (*S* 228) ...tranquilos... con velos... un cadáver... muellemente...

10 (*S* 230) ...percibe el nectáreo... pues está destinado... [19].

11 (*S* 233) ...del océano...

---

de las Gorgonas con el de Pegaso y el de Crisaor (otro hijo de la Gorgona) y Gerión, su hijo. Véase sobre este poema la «Introducción». Hay que notar, sin embargo, que la hipótesis de Marcovigi, que atribuye al poema sobre Pegaso frs. de *P.Oxy.* 1790 (concretamente, *S* 153 y 154) y de *P.Oxy.* 2081 (*f*) (*S* 165), es extremadamente conjetural, como él mismo admite. Se referirían al momento en que fue domado Pegaso en Corinto con ayuda de Palas.

15 Pegaso. El caos se refiere al aire.

16 El pasaje se refiere a la muerte de Troilo, hijo de Príamo, por Aquiles junto al templo de Apolo Timbreo. Se menciona (por el poeta o el comentarista) a su hermana o hermano: en un caso, Políxena, que en la cerámica se nos presenta al lado de Troilo cogiendo agua de la fuente mientras Aquiles acecha a aquél y que desde luego era mencionada por Íbico (*PMG* 307); en otro, Héctor, citado dos líneas más abajo.

17 Sobre este poema, véase «Introducción».

18 El poema se refería, a todas luces, a una colonización de los Calcidios, en Italia o Sicilia. Son ciudades calcidias Cumas, Nápoles, Naxos, Region, Zancle.

19 Tema de Ganimedes, incluido en el poema de Gorgias (?).

2. Fragmentos de libros concretos

12 (*PMG* 283) (*Libro I*) largo... tiempo permaneció sentado petrificado de estupor.

13 (*PMG* 285) (*Libro V*) ...a los jóvenes de blancos caballos [20], hijos de Molíone, de igual edad, cabezas semejantes y un sólo cuerpo, di la muerte, nacidos ambos de un huevo de plata...

3. Fragmentos de lugar incierto

14 (*PMG* 286) En primavera los membrilleros, regados por las corrientes de los ríos allí donde está el jardín intacto de las Vírgenes [21], y los pámpanos que crecen bajo los troncos frondosos de las vides, adquieren lozanía; pero el amor no duerme para mí en ninguna estación... entre relámpagos quemándome, el tracio Bóreas, lanzándose, enviado por Cipris, en medio de una furia que lo agosta todo, trayendo oscuridad, falto de miedo, del suelo con violencia (arrebata?) mi corazón.

15 (*PMG* 287) Otra vez Eros, mirándome lánguidamente con sus ojos bajo sus párpados oscuros, con mil

---

20 Son los Moliónidas, gemelos de Élide hijos de Áctor y Molíone, a los que Homero presenta con rasgos humanos, pero a los que Íbico (y Ferécides) describen con un solo cuerpo y dos cabezas (según Ferécides, tenían cuatro manos y pies). Les dio muerte Heracles, que es quien habla. Es notable que se les atribuyan rasgos semejantes a los Dioscuros: los caballos blancos de su carro, el nacimiento de un huevo.

21 Las Hespérides. El tema del renacimiento de la naturaleza en primavera, que contrasta con el ardor amoroso del poeta incluso en el invierno, cuando sopla el Bóreas, se mezcla con el del Jardín de las Hespérides y su naturaleza paradisíaca.

incitaciones me empuja dentro de la red inextricable de Afrodita. Le temo según viene, igual que un caballo sufridor del yugo que compite en los Juegos, a la vejez mal de su grado con el carro veloz entra en la carrera.

16 (*PMG* 288) Euríalo, retoño..., objeto de amor para las Gracias de ojos verdes, de hermosa cabellera, a ti Cipris y Persuasión de párpados benévolos te criaron entre flores de rosa.

17 (*PMG* 293) ...no en vano al hijo de Tideo[22].

18 (*PMG* 298) Dicen que Heracles luchó en el primer puesto en unión de la hija de Zeus, de padre excelente, la fuerte Palas: él la dio a luz, brotó de su cabeza.

19 (*PMG* 302) Se acostó con la hija de Cadmo[23].

20 (*PMG* 303) (*a*) A Casandra de ojos verdes, hija de Príamo de cabellos que enamoran, la recuerda la fama de los hombres.
(*b*) ...cuando la aurora gloriosa, carente de sueño, despierta a los ruiseñores.

21 (*PMG* 306) ...a Orfeo de nombre glorioso.

22 (*PMG* 319) Tengo miedo de que por pecar contra los dioses reciba honor de los hombres.

23 (*PMG* 311) ...organice una lucha contra mí.

24 (*PMG* 312) ...bebiendo gotas de lluvia numerosas[24].

25 (*PMG* 313) No les es posible a los muertos hallar ya la medicina de la vida.

---

22 Diomedes.
23 ¿Zeus con Sémele?
24 Frase proverbial, referida a los que sufren una tempestad.

26 (*PMG* 314) ...ardiendo como a través de la larga noche las estrellas brillantes.

27 (*PMG* 315) ...mirtos y violetas y helicriso, manzanas y rosas y la tierna baya de laurel.

28 (*PMG* 317) (*a*) ...en sus hojas más altas se posan las ocas de plumaje abigarrado, de cuello variopinto[25], los cérilos y los alciones[26] de alas alargadas.
(*b*) ...siempre a mí, querido corazón, como cuando un ave purpúrea de largas alas...

29 (*PMG* 318) (*a*) ...de acuerdo no con su deseo.
(*b*) ...un deseo... de éxito.

30 (*PMG* 319) Un retoño de Enialio[27].

31 (*PMG* 320) ...ni Ciares[28], el general de los medos...

32 (*PMG* 321) ...por las manos de los hombres. Antes en unión de los caracoles de mar, los peces devoradores de carne cruda la poblaban[29].

33 (*PMG* 330) Todo el cordaje quedó sin alcanzar por la cresta de la ola de fuera.

34 (*PMG* 332) ...expulsó a las vacas.

35 (*PMG* 334) ...nacido en Libia.

36 (*PMG* 337) ...un ejército provisto de sus cueros[30].

---

25 Son ocas o gansos egipcios, de vivos colores.
26 Íbico da los nombres de pájaros míticos marinos. Debe de referirse a una isla lejana, paradisíaca.
27 Dios de la guerra.
28 Quizá por Ciaxares, rey de los Medos. Pero es dudoso.
29 Se refiere a la isla Ortigia, en Siracusa, que fue unida artificialmente al continente.
30 Sin duda, armado de escudos de cuero.

37 (*PMG* 338) ...de perros que permanecen junto a las mesas [31].

38 (*PMG* 344) Ni el combate ni la amistad aceptan excusas [32].

---

31 Para recibir los restos de la comida.

32 Proverbio cuyo origen atribuye a Íbico el paremiógrafo Milón.

V

SIMÓNIDES

1. *Vida y ambiente.* — Simónides cierra el grupo de los poetas corales anteriores a Píndaro, presentando rasgos en parte idénticos, en parte distintos. A diferencia de Estesícoro e Íbico y a semejanza de Alcmán, se desarraigó de su patria: su actividad se desarrolló desde pronto en tierra extranjera. No se limitó a competir en los concursos de las grandes festividades, sino que se asentó en varias ciudades a lo largo de las diversas circunstancias de una vida azarosa: tras una primera fase en que, probablemente, escribe desde su ciudad natal de Yúlide, en la isla de Ceos, en honor de diversos vencedores en los Juegos panhelénicos, vive luego en Atenas en la corte del tirano Hipias, se traslada después a Tesalia, más tarde a Atenas otra vez, finalmente a Siracusa, a la corte de Hierón, donde muere.

Pertenece, pues, propiamente, al grupo de los «poetas de corte», iniciado ya por sus predecesores, pero en forma más decidida: una vez que abandona su pequeña isla, no vuelve a ella y va de ciudad en ciudad. Ciertamente, un poeta de origen aristocrático natural de una pequeña isla, no podía, quizá, hacer otra cosa. Pero es significativo que con esto nace un nuevo tipo

de poeta y aún de hombre de pensamiento; no en vano se le ha comparado con los sofistas, que iban, también ellos, de ciudad en ciudad. Simónides adquirió, así, una mentalidad internacional; son los valores griegos más que los valores locales los que le interesan. El estar al servicio de príncipes y tiranos —dura servidumbre de la necesidad— no disminuyó su amplitud de visión, en forma alguna. Fue para los griegos un sabio, un cantor de sus hazañas comunes en las guerras médicas, un representante de un nuevo tipo humano. Y, al tiempo, un renovador de la lírica, sobre todo del epinicio y el treno, y un recreador del epigrama funerario.

Simónides nació, como queda dicho, en la pequeña isla de Ceos, próxima al Ática, en su capital de Yúlide. Su nacimiento puede calcularse que fue en el año 556 a. C. La isla estaba muy sometida al influjo de Atenas y en ella se rendía culto a Apolo, a Dioniso y a Aristeo, un antiguo dios de la vegetación. Enviaba coros a la fiesta de Apolo en Delos y en ella misma había, en Cartea, una fiesta en honor del propio Apolo; fiesta que atraía a poetas extranjeros, como Píndaro, cuyo peán IV está dedicado a la misma. En estas actividades musicales de la propia isla debió de iniciarse Simónides en la poesía, así lo testimonia el peripatético Cameleonte (en Ateneo 456 B-F). Era hijo de familia noble; su padre Leoprepes es citado por Heródoto y Calímaco. Era normal que jóvenes de la nobleza tomaran parte en las festividades musicales de sus ciudades, el caso es el mismo del de Estesícoro, Íbico, Alceo, Safo y tantos más. Tampoco era extraño que, con el tiempo, estos poetas buscaran afirmar su personalidad interviniendo en los *agones* musicales de diversas partes de Grecia. Hemos dado ejemplos de ello.

Hay, sin embargo, una serie de fragmentos o de testimonios que, como decíamos, se refieren a victorias en los Juegos panhelénicos y que pueden haber

sido escritos muy bien en Yúlide, aunque también pueden haberlo sido en la corte de Hiparco, en Atenas. El período del poder de éste va del año 527 (muerte de su padre el tirano Pisístrato) al 514 (su asesinato por parte de los tiranicidas Harmodio y Aristogitón): no sabemos, dentro de él, en qué momento llegó Simónides a Atenas, de donde evidentemente salió el año 514. De Yúlide o de esta primera estancia en Atenas proceden epinicios como el relativo al boxeador juvenil Glauco de Caristo (*PMG* 509) y a la victoria con el carro de mulas de Eválcides de Eretria (*PMG* 518); hay, por supuesto, muchos otros de fecha posterior. Su epigrama 79 D., escrito en 476, habla de 80 victorias, evidentemente en diversos géneros poéticos.

Posteriormente, como decimos, Simónides se trasladó a Tesalia, donde las ciudades eran regidas por príncipes procedentes de grandes familias aristocráticas, como los Escópadas de Cranón, que precisamente fueron sus huéspedes. Hay muchas huellas de temas tesalios en su poesía: ya en epinicios (por ej., *PMG* 511 y el muy aludido por Cicerón y otros en honor de Escopas, *PMG* 510), ya, sobre todo, en trenos. De entre éstos era sumamente famoso en la antigüedad el escrito en honor de los Escópadas muertos al desplomarse la sala del banquete, catástrofe de la que el poeta se salvó milagrosamente por intervención de los Dioscuros; y el en honor de Antíoco, hijo de Equecrátidas de Cranón.

La relación de familiaridad con Hipias y los nobles de Tesalia no debe hacernos ver en Simónides una especie de cortesano adulador. Sus palabras sobre la muerte y el destino humano en los trenos, sus elucubraciones sobre la virtud, procedentes sin duda con frecuencia de poemas en honor de sus huéspedes principescos, hablan bien alto de su independencia. La misión tradicional del poeta griego, que es el sabio que ilustra

al pueblo sobre el mundo de lo divino y de lo humano, no es desmentida por Simónides en estos poemas. Píndaro será, después de él, un «consejero de príncipes» y Platón y diversos filósofos pueden colocarse, en fecha posterior, dentro de la misma tradición.

El noble, o el rey, debe mostrar la imagen del «hombre excelente», el *áristos*: aunque en fragmentos a que ya hemos aludido Simónides innove respecto al sentido limitado en que la virtud es accesible al hombre. Pero, aparte de esto, dentro de esa noción de excelencia está la de limitación, *sophrosýne*. Esto está bien claro en el epigrama, que se le atribuye, en honor de Arquédica, la hija de Hipias (Tucídides, VI 59; Aristóteles, *Rhet*. 1367 b 19):

> Este polvo cubre a Arquédica, hija de Hipias —el hombre que más se distinguió en Grecia entre los de su tiempo—; siendo tiranos su padre, su marido, sus hermanos y sus hijos, su espíritu no se llenó de altivez.

Es más, si es cierta la atribución que se le hace de otro epigrama, el 76 D., Simónides habría hecho el elogio de los tiranicidas:

> Una gran luz surgió para los atenienses cuando Aristogitón y Harmodio mataron a Hipias.

En todo caso, a Escopas está dirigido el poema, sea escolio sea treno, que recogemos como *PMG* 542, en que Simónides, criticando un dicho de Pítaco, se manifiesta en forma humana y moderada sobre los límites de la virtud. No es verdad que, como afirma Pítaco, dice Simónides, sea difícil que un hombre sea excelente: no basta para ello, deja implícito el poeta, ser de familia noble, haría falta la ayuda de un dios. Y es un ideal sobrehumano. Un hombre no puede aspirar a tanto: le ha de bastar tener un cierto grado de éxito

y no hacer voluntariamente nada vergonzoso. El viejo ideal aristocrático es, en el fondo, negado, y sustituido por otro más modesto y, al tiempo, accesible a los hombres todos.

Simónides está al lado de los campeones griegos de la libertad que lucharon contra los persas y los vencieron en las guerras médicas. Frente a los persas las diferencias entre los griegos —entre los pueblos y ciudades, entre los regímenes democráticos y los aristocráticos— se borran. Una serie de relatos y una serie de epigramas funerarios nos presentan al poeta como amigo de Temístocles y los atenienses, como ensalzador de Leónidas y los lacedemonios, del adivino Megistias y de tantos más. Compuso poemas corales celebrando las batallas de Artemision y de Salamina, y otro, quizá un treno, en honor de Leónidas y sus espartanos. Venció a Esquilo en el concurso para escribir un epigrama en honor de los muertos de Maratón. Y llevó su magnanimidad hasta celebrar en otro a Megacles, Alcmeónida muerto en el destierro bajo la acusación de medismo (ser partidario de los persas) y de Calias, que había tenido diferencias con él. Celebró también al rey espartano Pausanias, personaje no muy popular en Atenas.

Puede decirse, en suma, que Simónides desbordó el antiguo papel del lírico coral escribiendo epigramas, escolios, encomios y poemas corales diversos que expresaban su pensar sobre temas actuales y sobre la misma historia de sus días. Fue, muy concretamente, tanto como Esquilo, el cantor de las Guerras Médicas. Y desempeñó este papel con un punto de vista más panhelénico y menos ateniense que el primero.

Simónides debió de residir en Atenas mucho tiempo durante estos años decisivos de las Guerras Médicas y los siguientes, es decir, entre 490 y el 476, en que ya con 80 años, se trasladó a Sicilia, donde murió en

468. Aparte de anécdotas relativas a su relación con Temístocles, hay otras sobre sus ataques contra Timocreonte (el poeta rodio enemigo de Temístocles), su rivalidad con Laso de Hermíone, su supuesto magisterio sobre Píndaro. En estos años, de otra parte, se colocan una serie de epinicios (por ejemplo, aquel que menciona la derrota de Crío de Egina, *PMG* 507, o el que celebra a Astilo de Crotona, *PMG* 506) y muchos otros poemas: Simónides fue, a todas luces, muy conocido y apreciado en Atenas. Pero, como Heródoto, su punto de vista es internacional, griego, más amplio que el puramente ateniense.

Acabó, finalmente, por sucumbir a la seducción de Siracusa, igual que Esquilo, que Píndaro y que otros poetas y escritores. En la corte de Hierón convivió con Píndaro y con su propio sobrino Baquílides, el otro poeta de Ceos. Los escritores antiguos cuentan historias como la de que Simónides ayudó a hacer la paz entre Hierón y su pariente Terón, el tirano de Acragante; o la de la rivalidad entre los dos poetas de Ceos, tío y sobrino, y Píndaro, que les contemplaba con cierto desprecio. Algún fragmento del propio Simónides parece referirse a esta rivalidad con un poeta mucho más joven (*PMG* 602). El fr. *PMG* 580 testimonia una relación de amistad personal con el rey. Finalmente, sabemos por Calímaco que la tumba de Simónides estaba en la ciudad siciliana de Acragante.

Las alusiones de Píndaro enfrentan su propio saber «no aprendido», propio del noble, con el saber de Simónides y Baquílides, hijo de trabajos y aprendizaje. En realidad, ya hemos dicho que Simónides era de familia noble; su saber era, ciertamente, de origen tradicional. Todo aquello que en fragmentos procedentes seguramente de los trenos dice sobre la debilidad del hombre y de su destino, sobre el poder del dios, es

saber tradicional. Pero es claro que Simónides reelabora doctrinas tradicionales, así el tema de la virtud o *areté*, sobre el cual polemiza implícita o abiertamente con Hesíodo y Pítaco. Toda su obra está repleta de máximas que buscan una imagen nueva, más moderna del hombre: aquella que se contenta con una virtud basada en no cometer voluntariamente cosas deshonrosas, que trata de sentar objetivos asequibles al hombre común, que rompe el dominio de los valores heredados. Por otra parte, Simónides humaniza todo lo que toca. El tema de Dánae y Perseo, en el *PMG* 543, se transforma en sus manos en el tema eterno de la madre y el hijo, de la inocencia, de la búsqueda del perdón y la rebeldía contra el antiguo rigor inhumano.

Simónides pasa por el inventor de la mnemotecnia o arte de la memoria, pasa por sabio y también por hombre de sus días, que buscaba con su arte vivir bien, próximo a los poderosos. Una serie de anécdotas, no sabemos si verdaderas o falsas, lo describen como deseoso de lucro, como aficionado al dinero. Evidentemente, Simónides inaugura un tipo de hombre libre y cosmopolita, muy seguro de sí mismo y de sus méritos, innovador y alejado de la antigua austeridad. Una serie de artistas, de médicos viajeros, de sofistas y filósofos más tarde, pertenecen al mismo.

2. *Obras.* — Esto se refleja también en las obras de nuestro poeta. Descienden en él en importancia los himnos que, con diversas denominaciones, ocupan la mayor parte de la producción de los líricos anteriores, con la excepción de Estesícoro: sólo son importantes, parece, los peanes, mientras que apenas si se mencionan dos ditirambos (de tema mítico, por lo demás). En cambio, cobran importancia en su obra los poemas que celebran no a dioses, sino a hombres; a saber, los epinicios y trenos, que en sus manos alcanzan una cate-

goría artística que antes no tenían. Pero no sólo esto; Simónides escribió escolios y encomios para sus huéspedes, poemas que llamaríamos de ocasión como los relativos a las batallas de Artemision y Salamina, otro seguramente también de circunstancias llamado *Kateukhai* «Imprecaciones». Y los epigramas, la mayor parte como hemos dicho de carácter funerario y evidentemente ligados a sucesos contemporáneos; elegías también.

Simónides se pone pues al servicio, principalmente, de las familias principescas y de las ciudades, celebrando sus triunfos deportivos o guerreros o llorando sus muertes; comentando temas diversos en el banquete. Ciertamente, al lado están los peanes, cantados por coros enviados por las ciudades a las grandes fiestas de Apolo, en Delfos y Delos.

Pero es fundamental, insistimos, el desarrollo de los géneros que hemos mencionado. Desde Simónides el epinicio presenta los rasgos fundamentales del de Píndaro: celebración del triunfador y de su familia y ciudad, mito ilustrativo, conclusión. Eran, parece, más breves que los de Píndaro, de todos modos, y su parte mítica tenía menos relieve. No se abstenían de mencionar y gastar bromas al vencido (*PMG* 507), ni de exagerar los méritos del vencedor (*PMG* 509), cosas ambas tenidas por de mal gusto. Y tenían un tono más alegre, de fiesta, que los de Píndaro. El epinicio es, para Simónides, antes que nada una canción de fiesta. Aunque no olvida señalar al vencedor los límites de lo humano, de ilustrarle con la sabiduría del poeta.

De todos modos, parece claro que los epinicios de Simónides fueron superados por los de Píndaro. No ocurrió así con los trenos, género en el cual Simónides permaneció siempre como el maestro indiscutible. Su tono de humanidad, de sensibilidad, nos habla directamente desde pequeños y mutilados fragmentos. Lástima que no podamos llegar a captar la totalidad de ninguno de estos poemas. Y que no sepamos si algunas largas reflexiones proceden realmente de un treno o de otro tipo de poema: así las ya mencionadas de *PMG* 542. Reflexiones de este tipo, procedan o no de trenos, son una característica muy destacada de Simónides dentro de los poetas corales.

Menos clara es aún la idea que podemos hacernos de los demás géneros, con excepción, claro está, de los epigramas, que alían un vigor y un sentimiento nunca alcanzados después y que no tienen cabida en este volumen.

La verdad es que no tenemos una edición de Simónides digna de este nombre y que, hoy por hoy, es difícil o imposible realizarla. Tampoco conocemos exactamente la edición alejandrina que tendríamos que reconstruir. Aunque sí sabemos que los epinicios eran clasificados según las pruebas (y no según los santuarios, como en el caso de Píndaro); que había luego trenos, las dos «batallas», las «imprecaciones», elegías y epigramas.

En una gran medida, como ya hemos dicho, resulta imposible decidir de qué clase de poemas derivan nuestros fragmentos, entre ellos algunos de los más importantes, como el relativo a la excelencia o virtud del hombre (*PMG* 542) y el del mito de Dánae y Perseo (*PMG* 543). Las máximas y reflexiones, así como alusiones míticas, pueden venir indistintamente de cualquier tipo de poemas, aunque algunos fragmentos sea más verosímil que vengan de trenos, por ejemplo. Por otra parte, ¿qué pensar de tantos fragmentos donde se toca el tema de Medea y los Argonautas, por ejemplo? ¿Hay que pensar en un poema a la manera de los de Estesícoro? Y las mismas dudas pueden presentarse sobre fragmentos diversos, por ejemplo, los relativos a Orfeo, a Meleagro, Arquémoro, etc. Pueden ser simples ilustraciones míticas de epinicios o peanes, pueden venir de poemas independientes.

No hacemos intento alguno de establecer una edición, como en el caso de Estesícoro, por falta de una base sólida. Pero

conviene decir algunas cosas sobre esa edición caótica que es la de Page, seguida por nosotros, para que el lector pueda obtener las consecuencias oportunas. De antemano advertimos que, como de costumbre, dejamos fuera los fragmentos no literales. Y que a veces intentamos, en las notas, avanzar tentativamente sobre el contenido o género lírico de algunos fragmentos.

Los frs. del *PMG* 506 al 518 proceden de los epinicios: son de tradición indirecta. Van seguidos de un fr., el *PMG* 519, subdividido en muchos, que contiene los restos del *P.Oxy.* 2430 y que titulamos, siguiendo a Page, «Fragmentos de peanes y epinicios». No se hace intento alguno para ordenar esta acumulación caótica de fragmentos que, según el primer editor Lobel, pertenecen al menos a cinco poemas diferentes y cuya atribución a Simónides es puramente conjetural. El principal argumento es que no aparecen citas de Píndaro ni Baquílides. A pesar de su aparente insignificancia, los fragmentos menos miserables de entre estos merecen ser traducidos porque dan una idea de los temas y el arte de nuestro poeta, si de él proceden.

Luego, del *PMG* 520 al 531 son fragmentos de los trenos, aunque respecto al *PMG* 531, sobre los muertos de las Termópilas, se duda si es un treno o una celebración posterior, un encomio. Y aunque fuera de aquí hay fragmentos que sin duda son trenéticos, como otros son de epinicios y peanes. El hecho de que este material sea mínimo, esté disperso y con frecuencia no sea seguro su origen trenético, nos impide conocer como desearíamos los trenos de Simónides, que son el género que más fama le dio en la antigüedad. Los fragmentos reunidos en esta sección se refieren a generalidades morales sobre la debilidad del hombre, el poder de la muerte, la gloria que constituye la *aretá* o excelencia humana. Temas no originales ciertamente, pero que Simónides trata con vigor y concisión: es a través de él, a lo que podemos juzgar, por donde pasan de la antigua lírica monódica (Arquíloco, Tirteo, etc.) a Píndaro y a los trágicos.

Hay mínimos fragmentos (*PMG* 532-540) de las «Batallas», «Imprecaciones», «Ditirambos» y «Mixtos» (sin duda un libro en que el editor alejandrino incluyó aquello que no hallaba cabida en ningún lugar). Y sigue la gran masa, de *PMG* 541 al final de la numeración, de los fragmentos «de lugar incierto». Son de tradición indirecta, salvo el primero, el *PMG* 541, fragmento papiráceo (*P.Oxy.* 2432) que sólo por la proximidad del contenido a *PMG* 542 se atribuye a Simónides.

Dentro de esta gran masa de fragmentos encontramos de todo. Un grupo importante es el de los fragmentos que tocan, una vez más, el tema de la *aretá*, la excelencia o virtud humana: el *PMG* 542, ya aludido, que critica la sentencia de Pítaco; el *PMG* 541, fragmento papiráceo de contenido próximo como acabamos de decir; el *PMG* 579, sobre el esfuerzo que exige la conquista de la *aretá*, con referencia a Hesíodo; el *PMG* 642, definición de la justicia; etc. La justicia es dar a cada uno lo suyo; la virtud exige esfuerzo y es algo relativo, pero da a la larga gloria que supera las críticas de los envidiosos. Un fragmento como el *PMG* 581, crítica de Cleobulo que insiste en el dominio del dios sobre todo lo humano, y máximas sobre el poder de la apariencia (*PMG* 598), la imposibilidad de deshacer lo ya sucedido (*PMG* 603), la sabiduría del tiempo (*PMG* 645), la duración de la gloria (*PMG* 594), etc., pertenecen a este contexto. Pero no podemos decidir en qué medida estos fragmentos vienen de la consolación y la reflexión sobre la vida humana propia del treno o bien de epinicios o de escolios. Esta última hipótesis parece la más verosímil para los fragmentos en que se discuten máximas u opiniones (de Hesíodo, Pítaco, Cleobulo, etc.): estas referencias e intercambios de opiniones eran habituales en las canciones de mesa. Por otra parte, nótese que los frs. *PMG* 609 sigs. se adscriben a elegías o epigramas en la ed. de Page, aunque en la mayoría de los casos esto no es demostrable; que *PMG* 608 es claramente de un treno; que de *PMG* 640 sigs. se nos dice que es incierto si procede de los apotegmas (lo cual no es decir nada, pues estas máximas en definitiva vienen de la lírica del poeta).

Otro grupo importante es el de los fragmentos míticos, a la cabeza de los cuales está el de Dánae y Perseo, el *PMG* 543, que se ha referido a un treno pero que es más probablemente un fragmento de escolio o incluso de epinicio. Este fragmento nos muestra una continuación del arte dramático de un Estesícoro y un anticipo del teatro así como del arte pindárico de

la pintura de escenas vivamente iluminadas. Sea del poema que sea, el fragmento representa a todas luces el centro del mismo. En cambio, la larga serie de fragmentos sobre el tema de Medea y otros de la leyenda de los Argonautas, incluido el de Orfeo, pueden venir de un largo poema narrativo: pero esto no es más que una hipótesis.

Son muy escasos los fragmentos que podemos referir a comienzos de poemas (salvo algunas excepciones de los primeros fragmentos como *PMG* 511, 512 y 515 y de peanes y epinicios de *P.Oxy.* 2430 y los papiros de atribución dudosa de que aún hemos de hablar). Por ej., frs. como el *PMG* 597 y el *PMG* 606, alusivos a la fiesta de la golondrina, pueden compararse con el comienzo de un poema bien conocido de Estesícoro. Alusiones personales al propio poeta, como la de *PMG* 602, pueden venir también del «sello» de un proemio; y parecen propias del proemio referencias a ciudades, como las que se hacen a Lacedemonia en *PMG* 616 y 617, al tiempo de la celebración (*PMG* 586), a las doncellas del coro (*PMG* 584), etc. Pero todo ello es mera conjetura sobre fragmentos muy dispersos.

Cerramos nuestra edición con la traducción de algunos frs. de *P.Oxy.* 2623 y 2624, incluidos entre los *adéspota* del *Supplementum Lyricis* de Page y que el primer editor Lobel piensa que hay alguna probabilidad de que pertenezcan a Simónides. Se trata de lírica coral en la lengua semidórica convencional del género y en la cual no se encuentran coincidencias con Píndaro y Baquílides, que conocemos en medida más amplia que Simónides. Son fragmentos muy mezclados, que contienen sobre todo temas de epinicio, referencias a Esparta y otros lugares, invocaciones a dioses (Palas, Atenea, Pan), máximas; hay algunos que parecen proceder de peanes (referencias a Apolo y Ártemis, Delfos, Delos); y otros de tema marino, que podríamos tentativamente atribuir a las «batallas». Ni falta el mito, por ejemplo el de Heracles; no hay en cambio, parece, pasajes trenéticos.

Estos papiros, como el 2430 antes mencionado, dan la impresión de contener antologías de poemas más bien breves, de tema variado. Permiten asomarnos, aunque sea a través de un espejo roto, al mundo tan vario de Simónides.

3. *Conclusión.* — Simónides vive en una época de transición, en la que trata de llevar los antiguos valores a la nueva sociedad que se va formando bajo regímenes ya tiránicos, ya aristocráticos, ya democráticos. Amante del lujo y el dinero, viajero y cosmopolita, pero heredero al tiempo de una tradición aristocrática y una tradición poética, trata de adoptar lo viejo a lo nuevo.

Sobresale en los géneros del epigrama, el epinicio y el treno, así como en los escolios o canciones de mesa. Es ésta una poesía que permite a Simónides hablar directamente a sus huéspedes y patronos, a las ciudades que contratan sus servicios en una ocasión muy especial. Junto a esto, el peán y otros géneros hímnicos, tradicionales y rígidos, decrecen en importancia.

Por lo que podemos ver, Simónides mantiene el poema triádico, pero de corta extensión. Extiende en él, sin embargo, la parte discursiva, sin duda por influjo de la monodia; y disminuye, pensamos, la extensión del mito en relación con un Estesícoro. En realidad, en todo esto se anticipa a Píndaro, aunque en ocasiones para ello haya de retroceder más allá de Estesícoro, hasta Alcmán. Pero el énfasis en lo personal y reflexivo y el cultivo de los géneros dirigidos «a los hombres» más que de la hímnica, es una innovación que hay que atribuirle.

Ahora bien, Simónides es más «moderno» que Píndaro, aunque sea más viejo. Por más que mantenga, en lo esencial, la vieja religión y moralidad délficas de la moderación y la medida, a partir de ello deduce consecuencias nuevas. Sin renunciar a la antigua posición según la cual la «virtud» ha de traducirse en hechos, tiende ya a colocarla en el interior del individuo. No es clasista y busca un ideal de humanidad que es medio y es general. Abre el camino, indirectamente, a la democracia política, al ideal del trabajo y

del esfuerzo. Llega a hacer la crítica del poderío absoluto del dios: Dánae suplicando a Zeus es, en cierto modo, un antecedente de heroínas como Ío, víctima de Zeus, o Casandra, víctima de Apolo, vistas con simpatía por los trágicos.

Simónides abre el siglo v, con todo lo que ello significa: hay un enlace más directo entre él y la literatura de este siglo que el que hay entre Píndaro, más arcaizante, y la misma. Lástima que lo conozcamos tan mal. Para los antiguos era un poeta verdaderamente importante, y era un sabio no sólo en el sentido tradicional, sino también en el de intelectual a la nueva manera del siglo v.

En su tipo humano, en su vida, Simónides se anticipó efectivamente a los sofistas y filósofos que recorrían Grecia, desarraigados de sus ciudades, y especulaban sobre lo humano y lo divino. Naturalmente, Simónides, aunque sólo sea por los géneros que cultivaba, estaba más enlazado a la tradición religiosa de Grecia. Pero se volcaba ya hacia lo puramente humano, hacia la búsqueda de unos valores en parte tradicionales, en parte nuevos. Prescindía de la pura tradición o de la pura especulación teológica a la manera de un Esquilo. Inauguró, de otra parte, esa síntesis entre lo griego y lo ateniense, entre la tradición y la novedad, que fue característica del movimiento de la Ilustración griega, del que es predecesor. Y fue, al tiempo, un verdadero poeta. Su arte de la composición sólo podemos adivinarlo. Pero conocemos su dramatismo, la viveza de sus imágenes, la concisión de sus máximas, su arte del epíteto justo. No fue sólo un intelectual, un sabio de corte ya moderno: fue a la vez un poeta tradicional a través del cual el arte musical y verbal de la antigua lírica coral llegó a un Píndaro y un Esquilo.

FRAGMENTOS

1. Epinicios [1]

1 (*PMG* 506) *A Astilo de Crotona o de Siracusa.*
¿Quién de los de ahora se ha ceñido tantas veces la cabeza o con hojas de mirto o con coronas de rosas [2] tras triunfar en las competiciones de las ciudades vecinas?

2 (*PMG* 507) Se hizo esquilar el carnero [3] en forma excelente, llegado al bien arbolado, espléndido recinto sagrado de Zeus.

3 (*PMG* 508) ...como cuando en el mes invernal crea Zeus catorce días —tiempo sin viento los llaman los mortales, tiempo sagrado de la cría del pintado alción [4].

---

1 Véase la Introducción a Simónides, sobre la organización de los epinicios del poeta en la edición alejandrina. De entre los fragmentos de *PMG* 506 a 517, el 506 se refiere a un corredor, el 507 a un pugilista, el 508 a un vencedor en el pentatlo, el 509 (y el 510, aquí suprimido por no ser literal), a un boxeador, el 511 a un vencedor en carreras de caballos, el 512 (y el 513, suprimido por igual razón) a un vencedor en las carreras de cuadrigas, el 514 a un vencedor en éstas o en las de carros tirados por mulas, el 515, 516 y 517 (y 518, suprimido), a triunfadores en estas últimas carreras. En los fragmentos papiráceos y otros a partir de 519 se encontrarán restos de otros epinicios de diversos tipos.

2 Se trata de follaje y flores que el público arrojaba a los vencedores, no de las coronas oficiales.

3 Chiste basado en el nombre del atleta Crío («el Carnero»), un egineta mencionado por Heródoto que fue enviado a Atenas como rehén por el rey Cleómenes de Esparta. Era, evidentemente, bien conocido de la época.

4 Durante la cría de este pájaro mítico el mar, en pleno invierno, se mantenía en calma, según se contaba.

4 (*PMG* 509) *A Glauco de Caristo*[5].
Ni el fuerte Pólux lanzaría sus puños contra él, ni el férreo hijo de Alcmena.

5 (*PMG* 511) *A los hijos de Eacio*[6].
fr. 1 (a) ...de Crono el hijo glorioso... la familia de Eacio... y el de la lira de oro, Apolo el flechador, la hacen ilustre, así como la espléndida Delfos y las carreras de caballos (?)... el golfo... rey poderoso declararon a (?)iridas los oráculos de los Anfictiones[7].
(*b*) Sea al mismo tiempo (?) con felicidad de los tesalios y para todo el pueblo...
fr. 4 ...que nutre a muchos... a Crono... hizo un sacrificio grato al dios...

6 (*PMG* 512) Bebe, bebe por el triunfo.

7 (*PMG* 514) *Al auriga Orilas.*
...buscando un pulpo[8].

8 (*PMG* 515) *A Anaxilao de Region.*
Os saludo, hijas de las yeguas de pies veloces como el el viento[9].

---

5 Famoso boxeador de Caristo, en Eubea. Los elogios que le dedicó Simónides parecieron irrespetuosos a los antiguos, pues le considera superior a Pólux y a Heracles.
6 Epinicio en honor de los hijos de un personaje tesalio.
7 Es decir, el oráculo de Delfos, donde había tenido lugar la victoria.
8 A propósito de la victoria de Orilas en Pelena (en Acaya, al N. del Peloponeso), por la cual recibió como premio una clámide, Simónides contaba la fábula del pulpo: el pescador, al ver el pulpo, se decía a sí mismo: «Si no me echo a nadar, mueren de hambre mis hijos; y si me echo, me hielo».
9 Cuenta ARISTÓTELES, *Rhet.* III 2, que Simónides se negaba a cantar a Anaxilao, vencedor en la carrera de carros tirados por mulas, pretextando lo poco noble de este animal. Cuando se le ofreció más dinero, venció sus escrúpulos, llamando a las mulas «hijas de las yeguas».

9 (*PMG* 516) Junto a la rueda el polvo se levantó hacia arriba.

10 (*PMG* 517) ...para que no suelte de su mano el rojo látigo.

2. FRAGMENTOS DE EPINICIOS Y PEANES[10]

11 (*PMG* 519) *fr. 1* (col. II) alegre *como*... ese tu hermoso... de flores... y a ti el... que mezcla su son... y los valles de Pisa...[11].
fr. 4 (col. II) ...feliz... resonante[12]... venció... visible a los lejos... en la hierba... dormir (?)... cantaron...
fr. 5 ...las hijas de... vivían...
fr. 6 ...a la... y ser... pongan... de la felicidad...
fr. 7 ...divina... glauco[13]... oro...
fr. 8 ...a la sagrada... adivino... de incienso... huyendo...
fr. 9 (col. II) Zeus... Febo... y de los santos altares... raza...
fr. 12 ...destructor...
fr. 18 ...corona... esto oraste...
fr. 22 ...a Hermotimo (?)... de las Musas... del Peneo...[14].
fr. 23 ...de Apolo (?)...

---

10 Sobre los fragmentos de este papiro, véase Introducción.
11 Parece fr. de un epinicio en honor de un vencedor olímpico (aunque el epíteto «que mezcla el son» sólo lo conocíamos referido al ditirambo, en ESQUILO, fr. 355).
12 Este epíteto era hasta aquí conocido sólo como referido a Posidón (HES., *Theog.* 456, 930). Puede tratarse de una victoria en los Juegos Ístmicos.
13 Tal vez se trate de Glauco, el famoso boxeador de *PMG* 509.
14 Río de Tesalia; seguramente se trata de un epinicio o treno en honor de un tesalio.

fr. 27 ...de entre los varones...

fr. 32[15] ...de los fuertes carios... en torno a la corriente[16] un bello colocaron... a los prados; pues ya los augustos dolores de parto la[17] oprimían, gritó... de su... inmortal. Lanzó: «Óyeme (?)...».

fr. 35 (a-d) ...bajo el Parnes sagrado... oh Apolo... por la muerte... de Atenas... allí con mente benévola... no tiene término la primavera; por causa de... el trabajo soportamos... a Ártemis que recorre las montañas... la virgen; y a ti, señor flechador... elevando[18] con dulces... nuestra voz reverente, salida de nuestra mente concorde...

A los de Andros, para Delfos

Es piadoso para mi cantar en torno a...

(f) ...de los atenienses...[19].

fr. 37 ...en los repliegues montañosos, corriendo entre los montes (?)...

fr. 40 ...tenía miedo... se llenó de terror...

fr. 41 ...de Ártemis... y el arco de Febo (?), el Señor, de un clavo en la mansión de Zeus inmortal[20] (?), ese ornamento de la doncella (?)...

---

15 Este fragmento y el 35 debían de estar próximos en el rollo. Son peanes, el primero quizá para los carios (o para dos personajes Strato y Aga que parecen figurar en el título), el segundo para los atenienses.

16 Dado que se habla de Caria, en Asia Menor, debe de ser la corriente del río Meandro.

17 Es el tema de Leto dando a luz a Apolo.

18 Masculino: el peán lo cantaba siempre un coro masculino. Como decimos, debió de ser ateniense: se menciona el monte Parnes y junto al nombre de Apolo se cita el de Atenea.

19 Parece un título, pero no es seguro. En todo caso, nada queda, como queda sólo poquísimo (el verso inicial) del peán escrito para los de Andros.

20 Apolo descuelga su lira, en el palacio de Zeus, para tocarla y se menciona también a Ártemis y su arco: es, otra vez, un peán; al mencionarse a ambos hermanos, destinado a Delos.

fr. 44 ...vuestro (?)... triunfar... floreciente... al varón (?)... con dulce...

fr. 51 ...delicado... con rápidos (caballos)...

fr. 52 ...canta (?)... incansable... de rocío... al jefe... recibió el vecino (?).

fr. 55[21] ...los valles montañosos del Licio... el hijo más hermoso; «ié» (?) orad (?), hijas de los delios, con (voz) reverente; pues en esta... es justo... que yo del que el mar hiere... venga; Señora... de ojos glaucos (?)... cantando la ventura... llevaban...

fr. 56 ...de las cañas (?)...

fr. 60 ...de su húmeda morada (?)... de brillante cetro... yendo a...[22].

fr. 61 ...lejos de la lanza... peán[23]... a Apolo...

fr. 62 ...amigos... el ejército de los héroes... que dan las órdenes... a él... a Atenea...

fr. 70 ...a Delos...

fr. 73 (b) ...del continente (?)... el paso... obedientes ellas...

(c) ...de los sacrificios (?)... el más feliz... padre (?)...

fr. 77 ...a los (?) Earítidas... de coronas... blancas... sobre todos... deseable (?)... que brota con numerosas (flores?) y lleva las del país (?)... (?) ...hojas... de Posidón se acercó... del que domina la tierra...[24].

---

21 Otro peán, en el que se menciona, junto a Apolo (el Licio), seguramente a Posidón («el que el mar hiere») y Atenea («de ojos glaucos»).

22 Seguramente hay referencia a Posidón. Posiblemente, de un epinicio para los Juegos Ístmicos.

23 Otro peán.

24 Se cuenta un mito de Posidón. Igual observación que arriba.

fr. 78 (col. I) ...peán... en bellas... con himnos: ¡ieie! [25].

fr. 79 [26] (*a-d*) ...de los mortales... ha recibido en suerte... como algo decidido por el destino, lo último en verdad; cosa sin daño por parte de los dioses... viva feliz en el suelo... completamente... echando... de muchos hombres (?) (la envidia?) oran (los vencedores) que fluya lejos; y hágase dueño de la gloria, subiendo al carro de la victoria (?) de nombre de favorable augurio: sólo a un hombre otorga la diosa subir a su gran carro... la Musa (?)...

fr. 80 ...que han traido (?)... a todas (?); pues ahora... de coronas... llegará a ser un hombre...

fr. 83 ...al gallo (?)...

fr. 84 ...A Cromio (?)... a la inmortal... un hombre... cante, el que... la de bella cabellera... vuestra (?)... y del de áureos cabellos [27]... bebiendo... agua; pero el... a ti yo...

fr. 86 ...yo cantaba... el agua del Iliso (?)... [28].

fr. 92 A Orriquidas [29] (?)...

...diera la vuelta... hace poco completando el estadio... a la que se cuida... de la felicidad que llega; a éste yo (?)... regocijado entre mis brazos, como hace una madre con su hijo que le nació ya vieja, le retengo cuidándole... ni a él (?)...

fr. 93 ...lejos y no... de negras hojas...

fr. 94 ...al Crónida...

fr. 96 [30] ...triunfador del estadio (?)... mimarle... Zeus fundó un solo éter (?)... retrocede, no te acerques a él... no en verdad (?) bañándose...

fr. 99 ...el estadio... (?)

fr. 119 ...que ha caído (?) al rayo... seguimos... colina (?)...

fr. 120 (*a*) ...caballo... de otro (?)... (*b*) ...con un caballo de carreras (?) ateniense [31]... y a ti lanzarte... de cónyuge del inmortal... celebrar...

fr. 124 ...(vino) puro (?)... en las manos... honrar...

fr. 131 [32] ...de pies cual el viento (?)... lugar de la competición... junto al Alfeo: diría... el cuarto... en Olimpia y no...

fr. 143 ...de una joven (?) la edad...

fr. 148 ...de la rocas [33]...

fr. 155 ...te expulsó...

fr. 156 ...bien conocido... de la virtud Apolo (?)...

fr. 157 ...de incienso... para los pies el tiempo... que trae felicidad...

3. Trenos [34]

12 (*PMG* 520) De los hombres pequeña es la fuerza, sin éxito son los propósitos y en una vida breve

---

[25] Otro fragmento de peán, con el grito ritual.

[26] Fragmento, sin duda ninguna, de un epinicio, que se reconstruye bastante bien con ayuda de la tradición indirecta, cf. el comentario de Lobel, *Ox. Pap.* XXV, 1959, págs. 68 sig. Toca los temas de la gloria del vencedor y de la envidia de los hombres.

[27] Referencia, una vez más, a Ártemis y Apolo (peán para Delos).

[28] Si la reconstrucción es acertada, epinicio para un ateniense.

[29] Epinicio seguramente en honor de un ateniense, a juzgar por la fonética del nombre, vencedor en el diaulo o doble estadio.

[30] Simónides recomienda a un vencedor tener moderación, no atraerse la envidia y la ira divina con una audacia excesiva. Es el tema pindárico de «no escalar el cielo de bronce». (Cf. Pínd., *Pít.* 10, 27.)

[31] Es, quizá, un nombre propio, el del vencedor.

[32] Epinicio para un corredor, vencedor en Olimpia.

[33] Epíteto de Posidón en Tesalia (Cf. Pínd. *Pít.* 4, 138).

[34] Sobre los trenos de Simónides, cf. Introducción.

tienen trabajo tras trabajo; y la muerte, de la que no se puede huir, está suspendida sobre todos con igualdad: pues de ella igual parte les toca a los altos y a los bajos.

13 (*PMG* 521) Siendo hombre, no asegures jamás lo que ha de ser; pues rápido, como el de una mosca de anchas alas, es el cambio.

14 (*PMG* 522) Pues todas las cosas llegan a la sola Caribdis [35], de doloroso acceso: las grandes virtudes y la riqueza.

15 (*PMG* 523) Pues ni aquellos que antes existieron y de los dioses, señores nuestros, nacieron hijos, los héroes, a la vejez llegaron tras poner término a una vida ni sin trabajos ni sin riesgos.

16 (*PMG* 524) La muerte alcanza hasta al que huye del combate.

17 (*PMG* 525) Fácilmente los dioses engañan a la inteligencia de los hombres.

18 (*PMG* 526) Ninguno sin los dioses consiguió la virtud: ni una ciudad, ni un mortal. Dios es quien todo lo conoce: nada hay falto de mal entre los hombres.

19 (*PMG* 527) No existe mal que no puedan los hombres esperar: en tiempo escaso todo lo pone boca abajo el dios.

20 (*PMG* 528) Hay muchos en la casa de Antíoco [36].

---

35 Es el monstruo que hacía naufragar a los barcos en el estrecho de Mesina; por extensión, abismo, es decir, infierno.

36 Personaje tesalio celebrado en un treno en que se ponía el lamento en boca de su madre Diseris. La frase se hizo proverbial: a las casas de los ricos acude mucha gente.

21 (*PMG* 531) [37] De los que en las Termópilas murieron, gloriosa es la fortuna, bello el destino, un altar es su tumba, en vez de lamentos hay recuerdos, el duelo es un elogio: y este presente funerario ni el moho ni el tiempo, que lo consume todo, lo borrará.

Este monumento funerario de hombres valientes ha ganado una gloria de Grecia que es suya ya; de ella es también Leónidas testigo, el rey de Esparta que ha dejado un gran ornamento de valor y una fama que fluye eternamente.

22 (*PMG* 533) *La batalla de Artemision* [38].

...resonó del mar... ahuyentan a los dioses de la muerte...

23 (*PMG* 538) *Maldiciones.*

Es preciso que a todas las alondras una cresta les nazca.

---

37 Según Bowra, *Greek Lyric Poetry*, cit., págs. 345 sigs., este poema en honor de los muertos de las Termópilas habría sido cantado en Esparta, junto a un *sekós* o recinto funerario en honor de los mismos (los cuerpos estaban enterrados en las Termópilas); sería vecino al monumento funerario de Leónidas, rey espartano muerto en las Termópilas. Más frecuentemente (cf. W. J. H. F. Kegel, *Simónides*, Groninga, 1962, páginas 28 sigs.) se piensa que las referencias a dones funerarios y monumento son figuradas: más que de un treno se trataría de un encomio, como dice Diodoro, XI 11, 6. Es claro que los temas trenéticos han sido convertidos en otros de elogio.

38 La flota ateniense, mandada por Temístocles, logró una victoria sobre la persa frente al cabo Artemision, en Eubea, en el año 480, antes de Salamina. Se nos dice que el poema de Simónides era una elegía. Simónides contaba cómo los atenienses llamaron en su ayuda a Bóreas, el viento Norte, que efectivamente llegó poniendo en desorden a la flota persa. Bóreas había raptado a la princesa ateniense Oritia, hija del rey Erecteo, de la que tuvo dos hijos, Zetes y Calais. Otro poema paralelo, pero este un *prosódion* o canto procesional cantado en las Panateneas, estaba dedicado a la batalla de Salamina.

24 (*PMG* 541)[39]. ...decide entre lo bello y lo torpe; y si... habla alguien, una boca sin puertas llevando en derredor (?), el humo no triunfa y el oro no se mancha... a pocos concedió la virtud hasta lo último (?), porque ser excelente no es cosa fácil: pues o bien a uno mal de su grado le hace violencia la codicia, contra la que no puede lucharse, o el poderoso aguijón de Afrodita tejedora de engaños (y) las florecidas ambiciones. (Y) si a lo largo de su vida no (es capaz) de un puro camino recorrer... (que lo haga) en lo posible... (un camino) torcido... el justo... recto... al que corre...

25 (*PMG* 542)[40] ...un hombre excelente llegar a ser, cuadrado por sus manos, sus pies, su inteligencia, terminado sin reproche, es difícil... y no me resulta de sonido acorde aquello de Pítaco, aun dicho por un sabio: dice que es difícil ser excelente. Sólo un dios podría tener ese privilegio, pero es imposible que no sea carente de excelencia un hombre al que derribe una desgracia sin remedios; pues cuando tiene éxito, es excelente cualquier hombre y no lo es si no lo tiene. [Pero son las más veces los mejores aquellos que los

39 Sólo por su contenido, comparable al de 37, se atribuye este fragmento a Simónides.

40 Es el famoso fragmento transmitido por el *Protágoras* patónico y que a tantas interpretaciones, a partir de la de Platón, ha dado origen: cf. BOWRA, *loc. cit.*, págs. 326 sigs., KEGEL, págs. 6 sigs., así como nuestra Introducción, páginas 246 y sigs. En definitiva, la crítica de la sentencia del dictador y «sabio» mitilenio Pítaco lleva a distinguir entre la excelencia como cualidad de nacimiento, estado de hecho, y la real excelencia, que es prácticamente inexistente; y centra la moralidad en el comportamiento voluntario. Por primera vez entra aquí el vocabulario de una moralidad en cierto modo moderna, centrada en torno a lo bello, lo honroso, lo sano. El fragmento procede seguramente de un escolio o canción de mesa.

dioses aman[41].] Por ello yo jamás, buscando aquello que es imposible que llegue a ser, dirigiré el destino de mi vida en busca de esa vana esperanza irrealizable: un hombre sin reproche, de entre cuantos hacemos nuestro el fruto de la tierra anchurosa. ¡Ya os daré noticia si lo encuentro! Por mi parte, elogio y amo a todos, siempre que de su grado no hagan nada deshonroso, pues contra la necesidad no luchan ni los dioses... [No soy amigo de reproches pues me basta si uno no es malvado] ni demasiado inhábil y es conocedor de la justicia que hace bien a la ciudad: a éste no he de censurarle; pues de los necios la raza es infinita. Es bello todo aquello con lo que lo feo no está mezclado.

26 (*PMG* 543)[42] ...en el arca trabajada con arte el viento que soplaba y el agitado mar, la (?) sacudían; y con mejillas no sin humedecer ceñía en torno a Perseo su mano maternal y dijo: «¡Hijo, qué sufrimiento tengo!; y tú duermes en tanto y con tu ser de niño que mama aún sigues dormido en este leño inhóspito de broncíneos clavos, brillante dentro de la noche — tendido tú en esta negra oscuridad; y no te cuidas de la espuma profunda sobre tu pelo de la ola que pasa, ni del sonar del viento, recostado con tu ropa de púrpura,

41 Los dos pasajes entre paréntesis cuadrados vienen del comentario platónico, aunque pueden recoger cosas de Simónides.

42 Ignoramos de qué poema procede este largo pasaje mítico sobre Dánae y Perseo. Dánae había sido metida en un arca, junto con su hijo ilegítimo Perseo, habido de Zeus, por su padre Acrisio, que arrojó el arca al mar. Simónides establece un contraste entre la placidez del sueño del niño y la agitación de los elementos; Dánae pide piedad a Zeus, padre del niño. Según el mito, el arca llegaba a una playa y ambos se salvaban, casándose Dánae con el rey del país (tema de *Los echadores de redes*, de Esquilo).

bello rostro. Pero si para ti fuera terrible lo que es terrible, tu oreja delicada aplicarías a mis palabras. Yo te lo pido, duerme, niño, y duerma el mar y duerma la desgracia sin medida; y venga un cambio, padre Zeus, de ti. Y la palabra que o demasiado audaz o fuera de justicia yo pronuncio, perdóname por ella.

27 (*PMG* 544) Piel de cabra.

28 (*PMG* 545) Reinó en Lequeo...

29 (*PMG* 546) Las que se juntan...

30 (*PMG* 550)[43] (*a*) ...una vela purpúrea, teñida con la húmeda flor de la encina en su pleno vigor...
(*b*) Fereclo Amarsíada.

31 (*PMG* 551) Más te habría ayudado para tu vida llegando antes[44].

32 (*PMG* 553) Lloraron (por Arquémoro) que exhalaba, niño aún de pecho (hijo de Eurídica) coronada de violetas, su dulce alma[45].

---

43 Tema de Egeo y Teseo. Éste retorna a Atenas, tras haber salvado del Minotauro a los 14 atenienses que se le enviaban como tributo, pero su padre Egeo, rey de la ciudad, entiende mal la señal convenida y se suicida, con lo que Teseo accede al trono: es la leyenda que se celebraba en la fiesta de las Oscoforias de Atenas. La señal del feliz regreso era según algunos una vela blanca; según Simónides, una vela roja, que evidentemente fue confundida con la negra, señal de desgracia. Fereclo era el piloto de Teseo. Lo que no se ve claro es lo relativo a cómo fue teñida la vela (¿con agallas de roble?).

44 Palabras del mensajero enviado por Teseo a Egeo, que llega tarde, cuando ya el primero se había suicidado.

45 Arquémoro, el niño hijo del rey de Nemea, muere víctima de una serpiente cuando le deposita en tierra, contraviniendo un oráculo, la esclava Hipsípila, que indica el camino a la expedición de los Siete contra Tebas. En su honor se fundaron los Juegos Nemeos. De una oda en honor de un vencedor en estos Juegos debe de proceder el pasaje.

33 (*PMG* 555) ...le da el triunfo Hermes, dios de los Juegos, hijo de Maya ninfa de la montaña de curvadas pestañas: de entre sus siete hijas de pelo de violeta, engendró Atlante a ésta, la más bella de esas que llaman las Pléyades del cielo[46].

34 (*PMG* 559) ...también tú, madre de veinte hijas, ten piedad[47].

35 (*PMG* 560) ...descendencia de Elara...[48].

36 (*PMG* 564) ...que con la lanza venció a todos los jóvenes, disparándola hasta la otra orilla del Anauro lleno de remolinos desde Yolcos de abundantes viñedos; que así Homero y Estesícoro cantaron[49].

37 (*PMG* 567) ...aves innúmeras volaban sobre su cabeza y los peces saltaban verticales fuera del agua oscura ante su bello canto[50].

38 (*PMG* 569) ...de cincuenta cabezas...[51].

39 (*PMG* 570) ...los Hiperbóreos[52] de mil años...

---

46 Procede también de un epinicio. La ninfa Maya, madre de Hermes (su padre es Zeus), es una de las siete Pléyades, hijas de Atlante.

47 Se refiere a Hécuba (a la que HOMERO, *Il.* XXIV 496, atribuye diecinueve).

48 Se refiere al gigante Ticio, hijo de Zeus y Élara, que Hera lanzó contra Ártemis y Apolo, por celos; pero fue enviado al infierno por el rayo de Zeus. El fragmento debe de proceder de un Peán a Apolo Delio.

49 Se refiere al triunfo de Meleagro lanzando la lanza de los Juegos en honor de Pelias. Véanse los fragmentos del poema de Estesícoro, *supra*, págs. 184 sigs.

50 Se refiere a Orfeo.

51 De la hidra muerta por Heracles.

52 Pueblo fabuloso del Norte, en cuyo país pasaba Apolo el invierno, volviendo en primavera. En un mito délfico; el poema, peán o epinicio, evidentemente se refería a Delfos.

40 (*PMG* 571) ...me retiene el estruendo del mar espumante que se agita en torno...

41 (*PMG* 572) ...con los corintios no se irrita (Ilión)...[53].

42 (*PMG* 573) (Apolo) Ciento[54].

43 (*PMG* 575) hijo terrible[55] de Afrodita engañosa, al que dio a luz para Ares traicionero.

44 (*PMG* 576) vellocino[56] (purpúreo).

45 (*PMG* 577) (*a*) donde[57] se saca de lo hondo para el lavatorio de manos el agua pura de las Musas de bella cabellera.

(*b*) oh protector[58] del puro lavado de manos... muy suplicado por los que sacan... la bienoliente, amada agua de la gruta inmortal.

46 (*PMG* 579) ...hay un relato de que habita la virtud entre rocas de difícil acceso... protege su lugar sagrado; y no es visible por los ojos de todos los mortales, si un sudor que muerde el corazón no les brota de dentro y llegan a lo más alto de la hombría[59].

47 (*PMG* 580) ...mezclando lágrimas al sonar de la lira...[60].

48 (*PMG* 581) ¿Quién que confíe en su inteligencia, podría elogiar a Cleobulo[61], el de Lindos, que a los ríos de corriente sin fin y a las flores de la primavera y a la llama del Sol y de la áurea Luna y a las olas del mar opuso el vigor de un monumento funerario? Todo es más débil que los dioses y la piedra hasta las artes de los hombres la quiebran. De un insensato es esa sentencia.

49 (*PMG* 582) También hay del silencio un premio sin peligro.

50 (*PMG* 583) ...gallo de canto deseado.

51 (*PMG* 584) ¿Qué vida humana o qué poder es deseable sin placer? Sin él, no es envidiable ni la vida de los dioses.

52 (*PMG* 585) ...de sus rojos labios lanzando su canto la doncella.

53 (*PMG* 586) ...cuando los ruiseñores charlatanes, de cuello rubio, en primavera...

---

53 Se refiere a que al lado de Troya luchó Glauco, de estirpe corintia, por más que enfrente de ella estuviera el corintio Euquenor.

54 Epíteto de Apolo, que mató a la serpiente Pitón con cien flechas.

55 Es Eros, el Amor.

56 Es el vellocino conquistado por Jasón en la expedición de los Argonautas.

57 En el *ádyton* del templo de Apolo fluía la fuente Cassotis o de las Musas, que en época clásica era desviada hacia afuera por un canal. Había al lado un templete de las Musas. Con el agua de esta fuente se hacía el lavatorio de manos antes de los ritos délficos. Cf. G. Roux, *Delphes, son oracle et ses dieux*, París, 1976, págs. 136 sigs.

58 Apolo. El fragmento, igual que el anterior, procede de un poema délfico.

59 Derivación del tema hesiódico de los dos caminos, el de la virtud y el del vicio (*Trabajos y Días* 287 sigs.) y antecedente de la alegoría de Pródico sobre la Virtud y el Vicio apareciéndose a Heracles (en Jenofonte, *Memorables* II 1 sigs.).

60 Procede de un poema en que Simónides despide a Hierón de Siracusa, que parte de viaje.

61 Cleobulo de Lindos, uno de los siete sabios, era famoso por sus enigmas. Pero aquí Simónides critica un epigrama escrito por Cleobulo en una sirena colocada en la tumba del rey Midas; epigrama en que se proclamaba la eternidad del mensaje.

54 (*PMG* 587). Pues este fuego es el que más temen las fieras.

55 (*PMG* 588) ...la mandíbula inferior...

56 (*PMG* 590). En la necesidad, hasta lo duro se hace dulce.

57 (*PMG* 591) ...no a Zacinto... a campos que dan trigo...[62].

58 (*PMG* 592) ...junto al oro refinado... puro y que no tiene plomo...[63].

59 (*PMG* 593) ...(la abeja) se cuida de la rubia miel...

60 (*PMG* 594) ...se hunde lo último en la tierra[64].

61 (*PMG* 595) Ni el soplo de los vientos que agita las hojas se levantó entonces, un soplo que hubiera estorbado con su paso que la voz placentera como la miel se ajustara a los oídos de los hombres[65].

62 (*PMG* 597) ...celebrada mensajera de la primavera perfumada, oscura golondrina.

63 (*PMG* 598) La apariencia hace violencia incluso a la verdad.

64 (*PMG* 599) ...este, lleno de grato sueño.

65 (*PMG* 600) Un soplo que se clava en el mar.

---

62 La cría de caballos, decía Simónides, no es propia de la isla de Zacinto, isla montañosa, sino de campos propios para dar trigo (?).

63 Texto corrompido. Se comparaba al buen amigo con el oro puro, sin mezcla de plomo; es un motivo repetido luego, por ej., por TEOGNIS, 447 sigs.

64 A saber, la gloria de una vida. Procede de un treno o, quizá, del poema sobre los muertos en las Termópilas.

65 Quizá referente a Orfeo, como *PMG* 567.

66 (*PMG* 601) ...(el sueño) que doma a los hombres.

67 (*PMG* 602) El vino nuevo no triunfa todavía del don de la viña del pasado año[66].

68 (*PMG* 603) Pues lo ya sucedido, nunca dejará de ser ya.

69 (*PMG* 605) Un solo sol hay en el cielo.

70 (*PMG* 606) ...la charlatana (golondrina).

71 (*PMG* 607) ...Pisístrato, sirena... caballo marcado con un hacha (¿o una golondrina?)

72 (*PMG* 608) *fr. 1 (a)*[67] ...grita al pueblo... ¿qué nuevo clamor lanzaré?... en Micenas...
fr. 5 ...del lecho... mujer... no sin (los dioses).

73 (*PMG* 609) ...puertas criadas por los vientos.

74 (*PMG* 614) (Zeus) jefe de los mejores.

75 (*PMG* 616)[68] (Esparta) que doma a los hombres.

76 (*PMG* 617) ...(espadas) de negra[69] empuñadura.

77 (*PMG* 618) ...criadas que trabajan la lana.

---

66 Vencido por Píndaro en un concurso, Simónides se refiere a él con estas palabras. Píndaro, que coincidió con Simónides en la corte de Hierón, era mucho más joven que él.

67 Se trata de fragmentos de un comentario en que se menciona a Simónides; pero es sólo conjetura que el poeta comentado sea Simónides. Las palabras traducidas parecen ser los lemas comentados. Lo que es claro, de todos modos, es que se trata de un poema trenético. Parece hacerse referencia a un sacrificio humano, quizá el de Ifigenia, hija de Agamenón.

68 Viene de un poema de tema espartano, como *PMG* 628 y algunos de los frs. de *P.Oxy.* 2623.

69 Es decir, de empuñadura de hierro.

78 (*PMG* 622) ...amigos excelentes.

79 (*PMG* 625) ...de oscura proa.

80 (*PMG* 630) ...de negra oscuridad.

81 (*PMG* 631) ...una copa con asas.

82 (*PMG* 636) ...flecha de triple punta.

83 (*PMG* 638) ...olor que ahuyenta.

84 (*PMG* 639) ...como yo río.

85 (*PMG* 634)... (la noche) de cinco vigilias.

4. ¿De Simónides?

86 (*P.Oxy.* 2623)[70] *fr. 1*[71] ...lucharon... Zeuxidamo... detrás poniendo en desorden (?)... el trono de ambas (familias?)... a (?) ...-midas... de las leyes: en tanto ellos a Hipocrátidas recibieron (?) el cetro... la corona...

fr. 2[72] ...los Pánfilos... del lago (?)... gloriosa... rápida... de las grullas... de Zeus (?) Ceneo... navegación... ciudad de la marina... enfrente... allí, pues dobles... vigías... grito...

fr. 3 (a) ...etérea (?)... bestias... mar...

fr. 4 ...amigo... a los dioses... que brilla a lo lejos...

70 La atribución a Simónides de los fragmentos de este papiro es sólo una posibilidad. Cf. Introducción, pág. 254.

71 Zeuxidamo e Hipocrátidas son nombres de reyes espartanos, de la familia de los Euripóntidas.

72 Los Pánfilos son una de las tres antiguas tribus de Esparta, mencionadas por Alcmán y Tirteo. No se ve el tema del fragmento: el vuelo de las grullas puede referirse a la danza del *géranos* o «de la grulla» (danzada para celebrar la liberación de los atenienses por Teseo y Ariadna); Zeus Ceneo es llamado así por un templo en este promontorio de Eubea. Puede tratarse, en este pasaje y el anterior, de un tema de las guerras médicas (¿Batalla de Salamina»?).

fr. 5 ...familia... negro... es... pueblo (?)... tiempo... es revelada... la vida... de feliz... alcanzó (?)... orando (?)...

fr. 10[73] ...Dioniso... al sueño... del dulce... bebamos... venerando...

fr. 14 ...gran... de los dioses... semejante...

fr. 15 ...pues... estas cosas, de pensamiento traicionero... hermano... de palabras...

fr. 19 ...al valiente... criadora de héroes... la yedra... llegaron (?)... la caverna (?)...

fr. 21[74] *(a)* ...corona... favor... del padre... Evitimo (?)... hermano... el estadio ...

fr. 22 ...victoria (?)... pues en Delfos en tiempos... pero... Corinto (?)...

fr. 24 ...con una piedra afilar (?)... el valor...

fr. 29 ...debilita (?)...

fr. 30 ...a un hombre... tú... conduces (?)... llena de humo de los sacrificios... al que todo lo duerme...

fr. 32 ...un casco de piel de perro... como cuando...

fr. 35 ...arrojó... gloria...

fr. 41 ...enteramente... vigor... cuando... sabe...

fr. 45[75] ...ambas cosas... de Hilo...

fr. 46 ...del Sanador[76]... esto precisamente para unos y otros... a través del mégaron hacia la puerta... al de negro trasero, el de Alcmena audaz (hijo)... Tindáreo (?)... glorioso... de un león... que padece en el mar...

73 No es preciso entender que sea un ditirambo, puede ser también un epinicio.

74 Lobel, *P.Oxy.* XXXIII, 1967, pág. 77, sugiere como posible una relación con Píndaro, *Ol.* XIII, en honor de un corinto vencedor del estadio en Olimpia, hijo de un vencedor de la misma carrera en Delfos y que parece tener un tío llamado Eritimo.

75 La mención de Tindáreo (?), padre de los Dioscuros, Helena y Clitemestra, y de Hilo, hijo de Heracles y Deyanira, sugiere tema espartano.

76 Apolo, seguramente. Vuelve a mencionarse a Heracles.

fr. 48 ...de nuevo... sin sufrimientos... en sus mentes... jamás los griegos... inmortal... con los dioses... recibiendo... persuadían...

fr. 50 ...y los... de vuestros (?)... de hombres...

87 (*P.Oxy.* 2624)[77].

fr. 1 ...del cielo... del mar... el ímpetu del negro... despoblada de mortales y... ¡oh dios de patas de cabra! [78]... muge y sin voz... aquél cantó famosos... pero para nosotros verdaderamente un dios al punto claros signos de su inefable... cuando yo... sagrados (?) sacrificios dulces (?)... haciendo libaciones...

fr. 4 ...agua... rito... los hombres... ira...

fr. 6 ...recuerdo (?)... pues no... ni...

fr. 7 ...todo... de este... a los justos... noble...

fr. 9 (*a*) ...gloria... a través... esposa... raza...

(*b*) ...del ancho... templo... inmortal...

fr. 10 ...busco... entrega... vigor...

fr. 12 ...oscuro...

fr. 15 ...tantas... nación...

fr. 24 ...del fuego...

fr. 28[79] (*b*) ...veloces sobre el mar... del mar estéril... y el ímpetu incontenible del mar, de dulce mirada (?)...

(*d*) ...violentas de los vientos... de ti... límites para los navegantes... vida de los marinos... los pilotos... renovar... a las tierras de cultivo... fijamente... no una ciudad, no una torre, no una casa bien construida...

---

77 La atribución a Simónides es, como en el caso del papiro anterior, mera conjetura. Cf. Introducción, pág. 254.

78 Se refiere sin duda al dios Pan. Pero no se ve claro el tema del fragmento.

79 El tema marino del fr. 28 no acaba de dar la clave para su interpretación (¿Batalla de Salamina»?).

fr. 29[80] ...a Palas... inteligente defensora... la regia... en ella confiado... al audaz... venció... del violento boxeo (?)... derecha... la guerra... los mortales... todo... en círculo (?)...

fr. 32 (*b-d*) ...el alma... de las Musas... luctuoso...

fr. 48[81] ...el aliento... al punto... abigarrado... (Amor) que desata (los miembros)... del Caos nació,

fr. 49 ...de oro... de otro modo... jefe...

fr. 53[82] ...rápidamente... huérfano... ni... de los dioses que... de la montañosa... en lo alto... llevándose... verter las gotas... el vehículo... que cría jóvenes...

fr. 56[83] ...con la lira... a Febo; de Delos... (*a-b*) del centro de la tierra... de la pura... (*c*) ...dios... del mar... que abraza la tierra...

---

80 Epinicio: ¿en honor del boxeador Glauco? ¿de un ateniense?

81 Pasaje cosmogónico: Amor (Eros) hijo de Caos.

82 Quizá se refiera al rapto de Ganimedes por el águila y a su función de copero de Zeus.

83 Hay referencia a Apolo, a Delos, a Delfos («del centro de la tierra»), a Posidón («que abraza la tierra»).

NOTA BIBLIOGRAFICA

ADRADOS, F. R., «Alcmán, el partenio del Louvre: Estructura e interpretación», *Emerita* 41 (1973), págs. 323-343.

ALSINA CLOTA, J., «La *Helena* y la *Palinodia* de Estesícoro», *EC* 4 (1957), págs. 157-175.

BABUT, D., «Simonide moraliste», *REG* 88 (1975), págs. 20-52.

BALASCH, M., «Todavía sobre la patria de Alcmán», *Emerita* 41 (1973), págs. 301-322.

BOLLACK, J., y otros, «La replique de Jocaste», *Cahiers de Philologie* 2 (Lille, 1977), págs. 9-102, y *Supplément*.

BOWRA, C. M., «The two Palinodes of Stesichorus», *CR* 13 (1963), págs. 247-252.

CALVO, J. L., «Estesícoro de Hímera», *Durius* 2 (1974), págs. 311-342.

CUARTERO, F., «El Partenio del Louvre», *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos* 6 (1972), págs. 23-76.

— «La poética de Alcmán», *Cuadernos de Filología Clásica* 4 (1972), págs. 367-402.

DORIA, M., «Le due Palinodie di Stesicoro», *PP* 18 (1963), páginas 81-93.

ENRICO, A. D., «Il Partenio di Alcmane», *AFLN* 7 (1957), páginas 5-38.

FÜHRER, R., «Zum Stesichorus redivivus», *ZPE* 5 (1970), páginas 11-16.

GARZYA, A., *Studi sulla lirica greca de Alcmane al primo impero*, Mesina, 1963.

GEFFCKEN, J., «Simonides», *RE* III A, 1, cols. 186-197.

GIANOTTI, G. F., «Mito ed encomio. Il carme di Ibico in onore di Policrate», *RFIC* 101 (1973), págs. 401-410.

GRIFFITHS, A., «Alcman's *Partheneion*. The Morning after the Night before», *QU* 4 (1972), págs. 7-30.

HASLAM, M. W., «Stesichorean Metre», *QUCC* 17 (1964), págs. 5-57.

HOZ, J. de, «El género literario de la *Gerioneida* de Estesícoro», *Homenaje a Antonio Tovar*, Madrid, 1972, págs. 193-204.

HUXLEY, G., «Studies in early Greek Poets», *GRBS* 5 (1964), páginas 21-33.

KAMBYLIS, A., *Die Dichterweihe und ihre Symbolik*, Heidelberg, 1965.

KEGEL, W. J. H. F., *Simonides*, Groninga, 1962.

KRANZ, W., «*Sphragis*. Ichform und Namensiegel als Eingang und Schlussmotiv antiker Dichtung», *RhM* 104 (1961), páginas 3-46.

KRAUS, W., «Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum», *WS* 68 (1955), págs. 65-87.

LÓPEZ EIRE, A., «Un poeta llamado Estesícoro: su encuadramiento cronológico», *EC* 18 (1974), págs. 27-60.

MAAS, P., «Ibykos», *RE* IX 1, cols. 816-818.

MARZULLO, B., «Il primo Partenio di Alcmane», *Philologus* 17 (1964), págs. 174-200.

PARSONS, P. J., «The Lille 'Stesichoros'», *ZPE* 26 (1977), págs. 7-36.

PAVESE, C. B., «Alcmane, il Partenio del Louvre», *QUCC* 20 (1967), págs. 113-133.

PEEK, W., «Das neue Alkman-Parthenion», *Philologus* 104 (1960), págs. 163-180.

PEEK, W., «Die Nostoi des Stesichoros», *Philologus* 102 (1968), págs. 169-177.

PUELMA, M., «Alkmans grosses Partheneion-fragment», *MH* 34 (1977), págs. 1-56.

ROBERTSON, M., «*Geryoneis*: Stesichorus and the Vase-Painters», *CR*, N. S., 19 (1969), págs. 207-221.

ROSENMEYER, T. G., «Alcman's Partheneion reconsidered», *GRBS* 7 (1966), págs. 321-359.

SISTI, F., «L'ode a Policrate. Un caso di recusatio in Ibico», *QUCC* 20 (1967), págs. 59-79.

— «Le due palinodie di Stesicoro», *Stud. Urb.* 39 (1965), páginas 301-313.

TREU, M., «Alcman», *RE* XI, Suppl., cols. 19-29.

— «Stesichorus», *RE* XI, Suppl., cols. 1253-1256.

WEBSTER, T. B. L., «Stesichorus, *Geryoneis*», *Agon* 1 (1968), páginas 1-9.
WEST, M. L., «Alcmanica» *CQ*, N. S., 15 (1965), págs. 188-202.
— «Further light on Stesichorus' *Iliu Persis*», *ZPE* 7 (1971), págs. 252-264.
— «Stesichorus at Lille», *ZPE* 29 (1978), págs. 1-4.
— «Stesichorus in Sparta», *ZPE* 4 (1969), págs. 142-149.
— «Stesichorus redivivus», *ZPE* 4 (1969), págs. 135-149.
— «Stesichorus», *CR*, N. S., 21 (1971), págs. 302-314.
— «Three presocratic Cosmologies», *CQ*, N. S., 13 (1963), páginas 154-176.

III

LÍRICA MONÓDICA: POETAS MÉLICOS

I

LA MÉLICA GRIEGA

Hemos visto ya en la «Introducción General» el origen y derivaciones de la mélica griega, aquella parte de la monodia que se distingue, un tanto convencionalmente, de la elegía y el yambo como poesía siempre cantada y con ciertas características métricas. Sus ritmos y sus pequeñas estrofas hallan antecedentes en la poesía popular que hemos recogido en nuestro apartado I. (Véanse más detalles en *Orígenes*, págs. 66 sigs.). Para su relación con la elegía enviamos a un trabajo de J. Vara[1] mientras que insistimos en que en la edición de Anacreonte van incluidos poemas yámbicos y trocaicos difíciles de separar sin violencia de los demás.

La tradición popular, en métrica y en temas, de la mélica está confirmada, por lo demás, por la coincidencia de algunos de los rasgos métricos con otros que se encuentran en la poesía védica, lo que los enlaza con la más antigua tradición indoeuropea. (Me refiero a la isosilabia y la base libre, de las que trataremos más adelante. Es verosímil, en realidad, que la violación de estos principios en el hexámetro homérico sea lo que represente una verdadera innovación.)

---

[1] «*Melos* y elegía», *Emerita*, 40 (1972), págs. 433-451.

Con todo su arcaísmo, la poesía mélica no se nos ha transmitido más que a partir de fecha relativamente reciente, ya lo hemos dicho. Terpandro y Polimnesto fueron sin duda sus antecesores, pero se han perdido para nosotros y, de otra parte, al menos el primero, aparece más bien inserto en el ambiente más formalista de la lírica ritual. Es quizá normal que una poesía más «de grupo», de «fiestas particulares», como hemos dicho, sólo tarde haya adquirido carácter literario. Y sólo en lugares aislados de Grecia, sin difundirse desde allí como fue el caso de la elegía y el yambo.

Muy concretamente, es sobre todo en la Lesbos de fines del s. VI y del V a. C., donde encontramos este género de poesía. Además, en Teos, ya en el s. V, en manos de un jonio, Anacreonte. Hay diferencia de dialecto, naturalmente: lesbio y jonio, respectivamente. También diferencias métricas y de contenido. Pero, en definitiva, se trata de un mismo género, que ya hemos caracterizado.

En nuestra «Introducción general» hemos hecho ver el papel de la isla de Lesbos, cerca de Asia Menor, de Lidia y la Tróade, en la creación de la lírica literaria griega. De un lado, de la monodia, a partir de Terpandro; de otro, de la lírica mixta, a partir de Arión (y Alcmán, nacido en Sardes e influido sin duda por la música de la isla). Hemos atribuido este desarrollo a una serie de factores: introducción en Grecia de la lira de siete cuerdas, influjo de la monodia asiática, estímulo derivado del florecimiento de santuarios y ciudades y de los *agones* musicales que allí se celebraban, etc.

Toda esta música lesbia está al propio tiempo bajo el influjo de la antigua tradición de Homero y Hesíodo, que actuaba igualmente sobre la otra tradición lírica, la de Locros y Occidente y que creaba, ahora, el himno o preludio hexamétrico (los himnos llamados homéricos). Y se expande fuera de la isla. En realidad, la lírica mixta y coral nunca en ella se cultivó, que sepamos, al nivel literario: Arión y Alcmán actuaron, respectivamente, en Corinto y Esparta. La monodia, a su vez, ejerció amplio influjo fuera: Terpandro, se nos dice, ganó los primeros juegos píticos (676-673) y se estableció en Esparta; Arquíloco nos habla del «aedo lesbio» que recorría las ciudades (fr. 106); veremos que Alceo actuó también, seguramente, fuera de su patria. Sus orígenes son contemporáneos de la otra monodia, la de la elegía y el yambo, ambas del s. VII y también de difusión internacional.

En realidad el *nomos* de Terpandro, de una parte, y la elegía y el yambo de Arquíloco, Tirteo y Calino, de otra, son más antiguos que Arión y Alcmán. La *acmé* de los dos primeros se sitúa a mediados del s. VII, Alcmán vive en la segunda parte del siglo, Arión en torno al 600. La lírica mixta representa, lo hemos visto, un segundo paso a partir del *nomos* de Terpandro, en que el citarodo canta en el centro del coro que danza: el paso consistente en que también para el coro se crea un texto fijo, un coral.

Pues bien, otra derivación, que en un principio no salió de la isla de Lesbos, es la representada por la monodia de Alceo y Safo, cuyas vidas giran en torno al 600 a. C. La monodia de Terpandro pasa, salvo quizá en el caso de ciertos himnos, a ser cantada por el poeta en fiestas que llamaríamos «privadas»: ante todo, en el simposio, en unión de los amigos, ante las copas de vino; e igualmente en ciertas fiestas celebradas por el grupo en honor de dioses como Afrodita o Dioniso. Hay transiciones entre unas y otras fiestas y entre ellas y el *como*, desfile alegre por las calles; también entre todas ellas y las fiestas en que se cantaban himnos propiamente dichos.

En definitiva, hay una evolución de la lírica en el sentido de lo privado: de exponer las emociones y deseos del grupo y del jefe del mismo y cantor, el poeta. Se crean poemas breves de quince o veinte versos organizados en pequeñas estrofas repetidas. La evolución diverge también en esto: Alcmán amplía la estrofa y la divide en tres, creando el esquema triádico (estrofa, antístrofa y epodo); los lesbios mantienen la estrofa de dos versos (como la de la elegía y los epodos yámbicos) y la desarrollan en otras de tres y cuatro, en las que el último verso representa una variación del ritmo.

Por supuesto que estas estrofas pueden tener antecedentes en la lírica popular, sólo que ahora se repiten sistemáticamente (lírica monostrófica). Son rastros populares que desde Meillet se han enlazado con ciertas características de la métrica indoeuropea, reencontradas en los *Vedas*. Nos referimos en la métrica eolia de Lesbos a la isosilabia y la base libre. Es decir: cada tipo de verso tiene un número fijo de sílabas (no como Homero, que puede sustituir una larga por dos breves); y algunas sílabas iniciales pueden ser de cantidad libre, es decir, el ritmo se marca sobre todo al final de verso. En ocasiones, sin embargo, es el centro del verso el que, él solo, marca el ritmo.

Hay que reconocer en la entrada del elemento «privado» en la lírica lesbia no sólo una evolución a partir de la lírica ritual «oficial» de un Terpandro, sino, a la vez, una penetración por parte de elementos de poesía popular a los que hemos dedicado un apartado en este libro. La coincidencia de metros y temas así lo testimonia[2]. De otra parte, en los yambógrafos se encuentran paralelos claros.

---

2 Cf. *Orígenes*..., págs. 149 sigs.

Efectivamente, celebraciones simposíacas y de boda, como las que en Alceo y Safo encontramos, son antiquísimas. En uno y otra hay temas populares en abundancia. Citemos sobre todo uno: la poesía mimética y dialógica, en que habla alguien que no es el poeta, a veces una persona, a veces dos dialogando. En Alceo el fragmento más notable es el 10, lamento de una muchacha que nos recuerda la erótica popular de que hemos hablado, también, a propósito de Estesícoro[3]. En Safo la encontramos sobre todo en los epitalamios, pero también en las palabras de la jefe de coro a Afrodita (140) y en otros lugares.

En todo caso, es claro que el ambiente literario de Lesbos en la época en torno al 600 es peculiar dentro del mundo griego. La isla, que había «exportado» a todas partes su música citaródica, ahora cultiva dentro un género especial de ella. Sus representantes son dos aristócratas, Alceo y Safo, que apenas han salido de la isla más que con ocasión de sus respectivos destierros en Asia y Sicilia: la excepción son unos pocos himnos de Alceo seguramente cantados en el continente. No son, pues, poetas profesionales, viajeros. Usan la poesía al servicio de sus respectivos grupos —hetería o club político de Alceo, grupo de las amigas de Safo— y de sus propios intereses y sentimientos. Cantan sobre las fiestas en que participan, su envolvimiento en la política (Alceo), sus asuntos amorosos (Safo).

Lesbos es, en esta época, una importante avanzada griega en el Oriente, nombres no griegos como Mírsilo, Safo y Pítaco muestran las influencias que a su vez

---

3 Cf. Elvira Gangutia, «Poesía griega 'de amigo' y poesía arábigo-española», *Emerita* 40 (1972), 329-396.

recibió. Tuvo ambiciones sobre Asia, luchando contra Atenas en Sigeo, en la Tróade; conoció también campañas contra la ciudad de Eritras. Sobre todo, la isla tuvo una relación estrecha con el reino de Lidia, regido entre 610 y 560 aproximadamente por Aliates (desde el 575 Creso era su lugarteniente en Adramition, enfrente de la isla). Allí se refugiaron Alceo y otros desterrados en algún momento antes del 589-90, fecha en que su rival Pítaco fue elegido *aisymnātās*, gobernante con plenos poderes, de Mitilene. Allí vivieron largos años en relación con los lidios, que les ofrecieron dinero para volver a su patria con ayuda de las armas y a los que, sin duda, ayudaron en sus luchas contra el medo Astiages.

Esto en cuanto a Alceo. En cuanto a Safo, a Sardes, capital de Lidia, marcha a casarse una de sus amigas. Y el país es para ella el modelo del lujo y el poder.

Hay que pensar, en realidad, que Lesbos estaba mucho más cerca del continente asiático que de Grecia y que en la *Ilíada* se nos presenta como una tierra asiática, vasalla de Príamo, dominada por Agamenón, que ofrecía a Aquiles, para que olvidara su ira, mujeres de la isla. Hubo luego una oscilación dentro de la orientación de la política de Lesbos, y de Mitilene concretamente: Pítaco, conquistando Sigeo y casándose con una Pentílida, una mujer de la dinastía descendiente de Orestes que rigió durante un tiempo la isla, representa a todas luces la corriente filo-griega. Logró ser admitido como uno de los siete sabios, estableció relaciones con todo el mundo griego. En cambio Mírsilo, al que él arrojó del poder, tiene un nombre asiático (hetita?) y representa, quizá, una corriente contraria. Los tratos de los lidios con Alceo y demás

desterrados representan, sin duda, una vuelta a esta orientación, contra Pítaco [4].

Pero son más amplias las relaciones de la isla: Antiménidas, el hermano de Alceo, lucha como mercenario de los babilonios en Judea en el 586 (toma de Jerusalén) o antes; el hermano de Safo marcha a Egipto, país al que Alceo viajó también, según Estrabón. Son estrechas igualmente las relaciones con Tracia, donde Mitilene fundó Eno y de donde, según el mito, llegó a Lesbos la cabeza del cantor Orfeo: el padre de Pítaco, Hirras, era un tracio. Pero, además, Alceo conoce los cultos griegos de Delfos y Beocia, está influido por la moralidad délfica. Y él y Safo reciben el influjo de Homero, Hesíodo, Arquíloco.

Hay que añadir que la isla de Lesbos no formaba una unidad: nuestros dos poetas son de una de las ciudades, Mitilene. Cuando su primer destierro, Alceo se refugia en el santuario de Pirra, común a todos los lesbios, en el que vive tranquilo: no está bajo el poder de Mitilene.

Dentro de esta ciudad, por esta época ha desaparecido el poder real de los Pentílidas, descendientes de Orestes, supuesto colonizador de la isla: son ahora sólo una familia noble, con la que enlaza por matrimonio el plebeyo Pítaco. Hay un régimen aristocrático, dominado por unas cuantas familias cuyos nombres conocemos en parte. Pero es un régimen sometido ya a una fuerte erosión. Personajes nobles como Melancro y Mírsilo se hacen tiranos con ayuda del pueblo y luchan contra los demás nobles. Un personaje de sangre mixta, Pítaco, es luego elegido para poner paz en el país y se crea un renombre entre los griegos como uno de los siete sabios: no por eso deja de reci-

---

[4] Cf. sobre todo esto F. DELLA CORTE, *Saffo*, Turín, 1950, págs. 7 sigs., 47 sigs.

bir la hostilidad de los nobles, acaudillados por Alceo y sus hermanos.

El destierro de los nobles y la confiscación de sus tierras, los matrimonios mixtos, la traición de los amigos, el poder del dinero, son temas constantes en esta fase de transición, igual que en la poesía de Teognis. Pero, entre tanto, en Lesbos o en el destierro, sigue la vida tradicional de los nobles, con sus reuniones, su lujo exquisito, su culto a los dioses, su reflexión sobre la vida, la muerte y el amor. Nobles como Alceo sueñan con la venganza y el poder. El mundo femenino es aparte: se queda en el cultivo de la amistad y el amor, en medio de un ambiente religioso y refinado.

Todo esto, por lo que se refiere a Lesbos y sus grandes líricos. Al lado de ellos hemos situado a un personaje muy diferente, Anacreonte, que es todo lo que nos queda de la mélica jonia. En realidad, Anacreonte hubo de salir joven de su ciudad natal de Teos huyendo de los persas y vivió casi toda su vida en el ambiente de los banquetes de las cortes principescas de Samos, Atenas y Tesalia. Con todo, es un testimonio de la existencia de una antigua mélica jonia, que él hizo conocer fuera de su isla, influyendo enormemente en el desarrollo de la poesía simposíaca en general, del escolio.

Es Anacreonte un buen término de comparación para ver lo que en la mélica de Alceo y Safo es tradicional y lo que en la de cada uno de los tres poetas es innovado. Son muchas las cosas comunes, según hemos dicho, tanto en lo formal como en el contenido. Pero Anacreonte, el poeta de corte, profesional que divierte a los príncipes, representa ya un mundo muy diferente.

Para la traducción de estos tres poetas y los autores cuya edición seguimos, véase lo que decimos en

las introducciones a cada uno de ellos. Anticipamos que nuestro conocimiento de estos poetas ha aumentado notablemente por los hallazgos papiráceos que, de todos modos, favorecen más a los lesbios. De entre estos es Alceo el que últimamente ha salido beneficiado, lo que ha contribuido a mejorar mucho el conocimiento del poeta.

II

ALCEO

1. *La vida de Alceo.* — Los fragmentos de Alceo, así como comentarios hace poco aparecidos, los de *P.Oxy.* 2506 y *P.Oxy.* 2733, sobre todo, nos permiten conocer bastante bien su vida, aunque quedan puntos oscuros. Seguimos sobre todo las interpretaciones de M. Treu[1].

No conocemos el nombre del padre de Alceo, aunque sí su orgullo, de él y de su clan, sobre su ascendencia aristocrática (6). Sabemos de sus hermanos, más viejos que él, sobre todo Antiménidas, el que luchó al lado de los babilonios (350) y en la «batalla del puente» (*P.Oxy.* 2506, fr. 91), cuando los desterrados intentaron vanamente derrocar a Pítaco con ayuda de los lidios[2]. Otro se llamaba Ciquis (112.26, 414). Conocemos mu-

1 Cf. Max Treu, *Alkaios*, 2.ª ed., Munich, 1963, citado en adelante Treu; «Neues über Sappho und Alkaios (P. Ox. 2506)», *QUCC* 2 (1966), págs. 9 sigs.; *Alkaios* en *RE*, Suppl. XI, 1968, cols. 8-19. Cf. también W. Barner, «Zu den Alkaios-Fragmenten von P.Oxy. 2506), *Hermes* 95 (1967), págs. 1-28. Además, cosas anteriores como la introducción a la edición de Th. Reinach-A. Puech, 3.ª ed., París, 1966; y el nuevo *Alcaeus* de H. Martin, Nueva York, 1972.

2 Cf. Treu, «Neues...», págs. 30 sigs.

chos nombres de sus amigos: Baquis, Agesilaidas, Esímidas, Menón, Mnamón, Dinómenes, Errafiotas, Melanipo, Demoanáctidas, algunos de ellos bellos efebos a los que dirige sus poemas simposíacos. Y de sus enemigos: aparte de Melancro, Mírsilo y Pítaco, las familias de los Arqueanáctidas y Cleonáctidas, esta segunda seguramente la de Mírsilo. Sabemos también de su relación con Safo (384).

Debía de ser demasiado joven cuando la caída de Melancro (42 Olimpíada, 612-608, según la *Suda*), en que intervinieron Pítaco y sus propios hermanos. Le cita en un fragmento oscuro, el 331, en que parece decir que al lado de Mírsilo había que considerarlo bueno. Otro fragmento, el 75, presenta recuerdos de Alceo cuando era niño y su familia era amiga de Pítaco: puede referirse a este momento o al posterior de la hostilidad del grupo contra Mírsilo.

Sigue luego en la biografía de Alceo, su intervención en la lucha contra los atenienses en Sigeo, en la Tróade. (Según Eusebio puede fecharse en algún momento entre los años 607 y 603.) Se discutía en suma el dominio de la entrada a los estrechos que conducen al mar Negro. La tradición nos ha hecho conocer la victoria ateniense bajo el mando del olimpionica Frinón, en la cual Alceo huyó abandonando su escudo, siguiendo el famoso ejemplo de Arquíloco (401); luego Frinón fue muerto por Pítaco en duelo singular (le envolvió en una red oculta bajo su escudo) y hubo un arbitraje de Periandro de Corinto que dejó Sigeo en poder de Atenas y el Aquileo (tumba de Aquiles) en el de Mitilene.

Por esta época seguía la alianza de la familia de Alceo y Pítaco. Se mantuvo en pie durante algún tiempo contra el tirano Mírsilo, sin duda ya en el poder cuando el episodio de Sigeo y derrocado luego violentamente en algún momento anterior al 590, en que pí-

taco fue nombrado *aisymnātās*. Pero antes tuvo lugar un episodio que condicionó toda la vida de Alceo.

Hubo una conjuración, en que también intervino Pítaco, para derrocar al tirano (129); pero Pítaco le reveló el plan (escolio a 114), por lo que Alceo hubo de refugiarse en Pirra, en el templo común a todos los lesbios, donde vivió cual un rústico, añorando la vida política de Mitilene (130 b). La tiranía de Mírsilo fue, en algún modo, a medias con Pítaco, según Alceo (70). Un episodio enigmático es el de Mnamón, con quien Alceo no quiere enfadarse porque procuró un barco para el regreso de Mírsilo (305). La muerte del tirano es acogida por Alceo con salvaje alegría (332).

Alceo ataca a Mírsilo ferozmente, le cubre de maldiciones; cf., por ej., 112. Pero no siempre es fácil, en fragmentos que advierten contra la instauración de un tirano o atacan o maldicen a éste o piden su castigo, distinguir entre los referentes a Mírsilo o, luego, a Pítaco (en nuestras notas se hallarán algunas indicaciones).

La continuación de la historia es la elección de Pítaco como *aisymnātās*, según queda dicho, hacia el 590. Alceo reconoce (348) que fue una elección: y todos los testimonios hablan del importante papel de Pítaco al servicio de Mitilene, que prosperó bajo él y no volvió, luego, a regímenes tiránicos. Es el *homo novus* que arroja a los nobles del poder. Alceo, evidentemente, se opuso: a esto deben de referirse algunos (o todos) los fragmentos «de advertencia», como 74 y 141. Pero es lo cierto que fue Pítaco el vencedor y Alceo el desterrado.

Es este el segundo destierro de Alceo, posiblemente desde antes del nombramiento de Pítaco, que para él es un simple tirano. En realidad, de lo que más se le acusa es de la violación del juramento: se pide contra él el castigo de los dioses. También, de su baja condi-

ción: es hijo de un tracio borracho, Hirras, y sin duda con su dinero e influencia se casó con una Pentílida, de la familia de los antiguos reyes. Pero también se le acusa de «devorar» la ciudad y de mantener una lucha civil por cuyo fin clama de cuando en cuando el poeta (70). Más frecuentemente, sin embargo, éste se limita a la maldición y el insulto, a dar ánimos a sus amigos desmoralizados (76), a exhortar a la lucha (112, 167), a atribuir las derrotas a los dioses (296). Alceo no abandona, por muchas que sean sus derrotas. Todo lo más, pide a veces una tregua (73) y olvida en el banquete la dureza de la vida.

Los nuevos fragmentos añaden algunos detalles concretos a este panorama. Hay antes que nada las dos referencias (63 y 69) a las dos mil estáteras (cantidad muy importante) que los lidios dieron a los desterrados para que éstos intentaran el regreso. Hay en 296 b una referencia a un destierro en «la deseable A...», que nos deja en la oscuridad. Hay, luego, en el comentario *P.Oxy.* 2506, frs. 98 y 102 (= 306 A e y f), mención de una «batalla junto al puente» en que no habrían muerto ni Alceo ni Antiménidas, así como de un «retorno... por tercera vez», de una guerra contra Astiages (el rey medo) y de una estancia de Antiménidas junto al rey de los lidios, en un fragmento en que se hace también mención de Pítaco. Añádase lo que ya sabemos de la estancia de Antiménidas en Babilonia y, también, que está documentada por otras fuentes una guerra entre Aliates y Astiages en una fecha que oscila entre el 583-2 (Eusebio) y el 573/2 (Eusebio: hay fechas intermedias de Jerónimo)[3].

¿Qué consecuencias sacar de todo esto? Para Treu, la «batalla en el puente» fue un fracaso, el destierro continuó hasta la muerte de Pítaco; los desterrados

[3] Cf. BARNER, «Zur den Alkaios-Fragmenten...», pág. 21.

lucharon al lado de los lidios contra Astiages, para atraerse su favor. Para Barner hay, en todo caso, un regreso seguido de un tercer destierro. Lo que es evidente es que Alceo y su partido estuvieron desterrados en Lidia, en estrecha relación con Aliates y tramando desde allí varias conjuraciones, cuando alguno de ellos no se enrolaba como mercenario en otras guerras orientales. De fracasos repetidos se habla en algunos fragmentos, en poemas simposíacos. Hemos de imaginar una especie de núcleo de nobles mitilenios desterrados que, en Sardes, se dedicaban a conspirar, mientras los lidios les apoyaban para tener, a su vez, un punto de apoyo en la isla.

Finalmente, queda el oscuro fragmento *P.Oxy.* 2506, fr. 77 (= 306 A b), parte del mismo comentario con un amplio lema de versos literales de Alceo. Este se lamenta de la acusación que le ha lanzado un tal Amardis de que es él quien ha dado muerte a alguien no nombrado que Alceo, aun reconociendo que esa muerte no le es desagradable, dice que murió a manos de los alienos. Es nombre frigido, como Amardis es, parece, medo: hallamos otra vez a Alceo y a los suyos en Asia. Treu piensa que el muerto es Pítaco y que Alceo no habría regresado a Mitilene hasta su muerte, que se fecha en 569/70: realmente, una amnistía de que se habla no está en ningún lugar testimoniada. Pítaco habría luchado, igual que Alceo, al lado de Aliates. Esto es poco verosímil, sobre todo si se añade que por esa fecha debía de tener 70 años. Tal vez sea más prudente hablar aquí de la muerte de un desconocido por los alienos estando todavía Alceo, ya viejo, en Asia. Esto es lo que piensa Barner.

Esto es lo que podemos decir de la vida de nuestro poeta. Eterno luchador por el poder en un momento en que la aristocracia tendía a ser desplazada, sustituida por un poder personal que abría la vía del

futuro, le tocó perder casi siempre, bajo la sombra de la personalidad poderosa de Pítaco, el tipo mismo del reformador a la manera de Solón; de un hombre unido a la clase noble sólo por alianza, un tanto ajeno a los antiguos ideales y que, tras su victoria en Sigeo, se las arregló para mantenerse siempre en la cima del poder: pero entendiéndolo como un lugar para hacer una política nacional, al modo de los tiranos y los reformadores.

Alceo, en cambio, parece carecer de programa. Está por los antiguos valores nobles, por el antiguo modo de vida aristocrático, la antigua fe religiosa en dioses poderosos en cuyas manos está, en suma, nuestro destino. Cierto, habla de la ciudad, del pueblo, de la reconciliación: quizá aspirara a desempeñar, él mismo, el papel de Pítaco. Un cierto desengaño respecto a los valores heroicos —que admira a veces— se halla en el fragmento del escudo. Y sabe que la fidelidad de los amigos de su propia clase está en quiebra, que el dinero va siéndolo todo. Pero estaba unido sentimentalmente a un pasado ya muerto; su violencia y pasión le hacían perder en el juego de la política.

2. *La poesía de Alceo.* — Pero, como ha dicho Treu[4], no es el testimonio de Alceo sobre la historia y la sociedad de su tiempo lo que le llevó a ser admirado e imitado por Horacio y puede hacerle admirar por nosotros, sino lo directo y expresivo de su descripción del mundo de lo humano: pasión, añoranza, muerte, tristeza. Los nuevos fragmentos que los papiros han ido regalándonos desde 1907, y que han multiplicado por cuatro o cinco el conocimiento del poeta, han hecho, en efecto, que cada vez sea más apreciado. Ya no es sólo la contrapartida de Safo, un luchador que se

[4] *Alkaios*, cit., págs. 99 sigs.

jacta de sus enemigos muertos e invita a beber en toda ocasión. Es, al tiempo, un hombre que reflexiona, como queda dicho, sobre todo lo humano, en el contexto desde luego de su lucha; un cantor del simposio y el eros, un autor de himnos perfectos a los dioses.

Ha desaparecido, también, su aislamiento formal, que todavía últimamente hacía ver en él a Kirkwood[5] dos poetas prácticamente: un autor de himnos regulares y equilibradamente compuestos y otro de poemas personales violentos y caóticos. Más bien hay que decir que Alceo es el inventor de la composición lírica «a saltos» a la manera de Píndaro; que sus himnos son más tradicionales, suponemos que de estructura ternaria; y que hay poemas intermedios, en que el mito es un «centro» para ejemplificar el ataque contra Pítaco (208) o para justificar, como hace Safo, una máxima o sentencia, así el de Tetis y Helena (42) y el de Helena (263). Es un poeta tradicional y un creador, a la vez.

Está ampliamente influido por Homero, de quien toma los temas de Tetis, de Helena, de Aquiles, de Ayax, de Tántalo, etc. Pero aún es más directo el influjo hesiódico: es particularmente instructivo comparar 347 (un poema que invita a beber en el verano) y su modelo hesiódico en *Trab.* 582 sigs.: es fácil ver cómo Alceo rompe los períodos, lo hace todo más directo y expresivo. Y más aún, pienso, el influjo de Arquíloco: y ello tanto en temas como el cumplimiento de las cosas por parte de Zeus y la necesaria resignación (112, 200, 296, etc.), como en la tan repetida alegoría de la nave del estado[6], en el tema del perjurio y el del abandono del escudo, el de las injurias dirigidas al enemigo, el de la vieja decadente que pretende al poeta (119). Yo incluso señalaría un influjo de Estesícoro en el tema de la advertencia contra el tirano[7].

[5] Cf. G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody*, Ithaca-Londres, 1954, págs. 52 sigs.

[6] Cf. mi artículo citado en nota a 6.

Hay, luego, el doble influjo, ya señalado, de la lírica hímnica, formal y religiosa, y la más popular. Por no insistir sobre ésta, diré que algunos de los himnos de Alceo se refieren seguramente a encargos de santuarios, donde él mismo los habría cantado: los himnos a Apolo (para Delfos, 307), a Atenea Itonia (para Coronea, 325), a Eros (quizá para Tespias, 327). No es probable que esto sea así en otros casos: los himnos a Zeus (386?) o las Musas (309) o ninfas (343), o cuando pide a los Dioscuros que vengan de Esparta (34) o celebra a Afrodita en fiestas locales.

El poeta está ya en un camino que convierte el himno en un pretexto para tocar temas propios, a la manera de Solón en su *Elegía a las Musas*. Así en 303 A b (a Apolo, contra Polianáctidas) o, seguramente, en 45 (al río Ebro, para desarrollar un tema que ha quedado fragmentario). También sucede que un himno a Dioniso se abre con la dedicatoria a un amigo (349). Quizá se trataba ya solo, a veces, del afán de narrar algo ingenioso y divertido, así en este himno y el dirigido a Hermes (308).

Por lo demás, el mito desempeña un papel importante, como «ejemplo», en poemas personales y en otros que conciernen a afirmaciones generales de Alceo, ya lo hemos dicho. El mito se entremezcla con máximas, a la manera de toda la antigua poesía: sobre el cumplimiento y el poder de Zeus (200, 296), sobre el vino (333, 366), la pobreza y el dinero (360, 364), las prostitutas (17), etc. Todo esto es tradicional. Lo nuevo es la narración lírica, «a saltos», no sólo en los

[7] Sobre todos estos influjos, cf. Martin, *ob. cit.*, págs. 87 siguientes.

temas personales sino también, a veces, en los míticos: así lo vemos ahora en el poema sobre Áyax (208)[8].

Muy notable es el desarrollo del tema de la nave del estado, que va mucho más allá de Arquíloco (cf. 6, 73, 208, 249). Ya se trata de la situación toda del estado, ya de la del propio poeta; ya se presentan las añoranzas de la propia nave (73) o se aconseja capear el temporal una vez que uno se ha embarcado (249). Se llega a explotar el símil de la nave vieja, comparada a la mujer decadente (306 i)[9].

Es difícil clasificar los poemas de Alceo, salvo los más estrictamente hímnicos o los más estrictamente gnómicos (máximas explicitadas con el mito). Muchos himnos y temas míticos se mezclan a veces con los simposíacos y los políticos, eróticos, etc. En sustancia, da la impresión de que la mayor parte de esta poesía está escrita para ser cantada bien en fiestas, bien en banquetes (simposios, más concretamente) en que participan Alceo y sus amigos divirtiéndose, entremezclando a veces temas políticos, eróticos, etc. El acento puede estar puesto en el tema «bebamos», justificado con las más varias circunstancias: ha caído el tirano, ha llegado la primavera, hay que olvidar... Pero no se queda ahí, da origen a meditaciones sobre la muerte y lo perecedero de la vida y la juventud (38, 39, etc.) o se mezcla con el tema de la lucha y la acción (58, 73, 355...) o con viejos recuerdos (206). Se añade, con frecuencia, la mención del joven amado, que en 386 se hace venir, o se recuerdan las tretas de Afrodita (380).

Un poco aparte está el tema femenino. Hay la continuación de poemas populares en el lamento de la muchacha (10) y aparece más de una vez, como en Arquíloco, el tema del rechazo de la vieja o la prostituta (117 b, 306 i, 342).

8 Sobre el mito en Alceo, cf. MARTIN, *ob. cit.*, págs. 73 sigs.

9 Sobre el tema de la nave en general, cf. MARTIN, *ob. cit.*, págs. 53 sigs.

Es, en definitiva, Alceo un poeta complejo e importante. Ha convertido en poesía las añoranzas y los fracasos de su vida de hombre de acción. Los himnos y la reflexión profunda se unen de modo indisoluble a la poesía que es arma de combate y a la erótica y simposíaca. Los acentos trágicos de la muerte y la debilidad del hombre se unen a los cómicos del ataque virulento contra el perjuro, el tirano, la mujer decadente. No tiene, sin duda, Alceo el profundo refinamiento, ni el eros añorante de una Safo. Pero hace buena figura a su lado. De temas tradicionales y experiencias de su vida ha creado una poesía nueva, de frescura y vigor raras veces alcanzados. El carácter concreto y directo de sus descripciones y de sus símiles y epítetos, hace que tengan una fuerza evocadora inigualable[10]. En el ocio cultivado del simposio y la fiesta, que era añoranza de acción y planeamiento de la misma en las largas horas del exilio, ha surgido realmente algo nuevo en la poesía griega. Algo que, a través de Horacio sobre todo, pasó en buena parte a la poesía posterior.

3. *La obra de Alceo.*

La antigüedad conocía diez libros de Alceo, aunque son raros y poco importantes los fragmentos que podemos atribuir a uno de esos libros. La principal excepción es que sabemos que el libro primero era de himnos, encabezado por los himnos a Apolo (308) y a las ninfas (343). Ya antes había datos para los dos primeros, véase ahora el *P.Oxy.* 2734, fr. 1 (= S. 264). No sabemos con qué criterios estaba organizado el resto de la edición.

10 Cf. MARTIN, *ob. cit.*, págs. 41 sigs.

Esta procedía del filólogo alejandrino que más hizo por salvar la antigua poesía: Aristarco. Sabemos que Alceo fue comentado por varios eruditos: Calias, quizá Dídimo, otros más; y que escribió su vida Dicearco. Ya hemos hecho referencia a varios comentarios descubiertos en papiros (*P.Oxy.* 2306, 2307, 2506, 2734, 2878). El más importante es el de *P.Oxy.* 2506, común a varios líricos y que ya hemos citado a propósito de Alcmán y Estesícoro; se refiere también a Safo. Es un comentario erudito, que cita o discute diversas autoridades.

Diversas fuentes antiguas se refieren a los poemas de Alceo ya con el nombre de *Stasiotiká*, «canciones de combate» (así Estrabón, IV 167) ya de escolios, «canciones de mesa» (así Aristóteles, *Política* III 14). En realidad, es dudoso que se refieran a libros diferentes. Ya hemos visto que es imposible separar ambos sectores.

Como en otros casos, las ediciones modernas no intentan reconstruir la alejandrina: es una tarea imposible. Dado el enorme aumento de los fragmentos por causa de los descubrimientos papiráceos, la edición que ha hecho época en este campo, la de Lobel-Page [11], ha ordenado los fragmentos poniendo juntos los procedentes de un mismo papiro (a veces publicado en dos fechas o más, con números diferentes). No sigue el orden de publicación de los papiros; por supuesto, cuando un fragmento papiráceo es conocido también por la tradición indirecta, casi siempre con mayor amplitud, ésta es utilizada al tiempo. De esta forma Lobel-Page dan una organización de fragmentos por letras desde la A a la Z: dentro de cada letra hay una numeración y hay, además, una numeración seguida. Tras estos fragmentos vienen los de tradición indirecta: primero los atribuidos a libros concretos, luego los «incerti libri», en orden casual. Estos fragmentos van organizados bajo letras griegas, con una numeración dentro de cada una y una segunda numeración general, continuación de la anterior.

Es, como se ve, una ordenación arbitraria, pero resulta inútil descartarla hoy a favor de otra que puede ser igual de arbitraria. La ha conservado, en líneas generales, la edición

11 EDGAR LOBEL ET DENYS PAGE, *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford, 1955, reimpr. 1968.

que nosotros seguimos, la de Eva-María Voigt [12], que sólo en mínima medida ha de suplirse con el *Supplementum Lyricis Graecis* (no hay hallazgos posteriores). Da, por otra parte, sólo la numeración general, no las letras ni las numeraciones parciales de ésta. Hay que notar que en esta edición figura como 34 A un fragmento que para Lobel-Page no es de Alceo; como 303 A, fragmentos de Safo según Lobel-Page; que añade otros fragmentos A, procedentes de hallazgos posteriores (306 A); que da más completo 306 (*P.Oxy.* 2307); y que prudentemente descarta como dudosos (quizá de Alceo, quizá de Safo) algunos fragmentos de Lobel-Page, los de la letra M (252-282) mientras que atribuye a Safo T (304 = Safo 44 A). También deja fuera algunos fragmentos apenas legibles. De su edición, nosotros traducimos todo lo que puede dar algún sentido; de los comentarios, los lemas. Igual que en el caso de los demás poetas.

Si seguimos esta edición (con alguna mínima excepción) es porque es más completa, presenta en ocasiones algunas mejoras del texto, da algunos suplementos prácticamente seguros (contra los hábitos «gimnosofísticos» de Lobel-Page de que habla West, *CR* n. s. 27, págs. 161 sigs.), y ofrece en sus aparatos múltiples ayudas (pasajes paralelos, bibliografía, etc.).

Hemos procurado la literalidad de la traducción, a veces no fácil, y ayudar a nuestra vez al lector con nuestras notas.

FRAGMENTOS

1 (V. 5)[13] ...el corazón... tenga... de los dioses inmortales... ni en la desgracia... envidien en forma desmesurada... elegido casó... protegido por una guardia de lanceros... a ella con placer (cual?) un rey poseer... por causa de una numerosa... me suceda cuando... la boda...

12 *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam, 1971.

13 Posiblemente, en relación con Pítaco.

2 (V. 6)[14] Esta nueva ola del viento de antes nos llega ya y va a darnos gran trabajo cuando aborde la nave...

reforcemos cuanto antes... y corramos a un puerto seguro...

y que de ninguno de nosotros se adueñe un cobarde temor: es bien claro: acordaos de las (penas) de antaño. Sean todos valerosos,

y no cubramos de vergüenza a nuestros nobles padres que yacen bajo tierra que de estas... a la ciudad...

siendo... de los padres... de los... nuestro corazón... parece... una rápida...

pero de la... ni a nosotros... el gobierno de un sólo hombre... ni aceptemos...

3 (V. 7)[15] ...ignorancia... aun siendo muy... de un varón... de los pelasgos los eolios[16]... cayó... el señor de la cóncava (nave?)... en las de Cirra... rápidas... sacas a Filanto... un pez...

4 (V. 10)[17] Ay de mí, mujer desgraciada, sufridora de toda clase de infortunios, a mi casa... afrentoso destino, ya que me alcanza mal

---

14 La tormenta es evidentemente metafórica, derivada de la «real» de Arquíloco (cf. mi trabajo «Origen del tema de la nave del estado en un papiro de Arquíloco», *Aegyptus* 35 (1955), páginas 256-20). Es el símil central que precede a una exhortación a una lucha contra el tirano, tras otra anterior fracasada. Un escolio cita el nombre de Mírsilo.

15 El editor Lobel supone que hay referencia al mito de Filanto, fundador de Tarento, que en el golfo de Crisa, al pie de Delfos, cayó al mar de su nave y fue recogido por un delfín que lo llevó a tierra (cf. PAUSANIAS, III 136).

16 Se refiere, quizá, a los eolios de Lesbos, supuestos descendientes de los pelasgos de Tesalia (cf. M. TREU, *Alkaios*, página 104).

17 Comienzo de un poema mimético puesto en boca de una mujer enamorada. Cf. BOWRA, *Greek Lyric Poetry*, en adelante

insaciable y me nace en el pecho aterrado bramido de ciervo, un enloquecido... por las desdichas...

5 (V. 34)[18] Venid a mí dejando vuestra isla de Pélope[19], (fuertes?) hijos de Zeus y de Leda; (con benévolo?) espíritu mostraos, oh Cástor y Pólux,

vosotros que la tierra anchurosa y el mar todo recorréis en vuestros rápidos corceles y con facilidad salváis a los hombres de la muerte implacable

...saltando hasta lo alto de las naves de hermosos bancos, brillantes desde lejos... y en la terrible noche lleváis la luz de salvación a la negra nave.

6 (V. 34 A)[20] ...(Cástor y Pó)lux... amables... al esposo jinetes... dejando, venid... a la amable isla de Mácar[12]... siendo... a la ciudad...

7 (V. 35)[22] ...según la costumbre... en la estancia... variopintas...

8 (V. 36)[23] ...girando... con la lira[24]... con ultrajes... ha sido excluido... más lejos... recibirá... seme-

---

BOWRA, pág. 133 (con otro texto), y *supra*, Introducción. Ha sido imitado por HORACIO, *Odas* III 12.

18 Este himno a los Dioscuros se refiere a la creencia de que estos dos jinetes, hermanos gemelos hijos de Zeus y Leda, se aparecían como salvadores a las naves en peligro en medio de la noche. El fuego de San Telmo, que brilla en lo alto de los mástiles, era reconocido como señal de su presencia.

19 En himnos de llamada como éste se pide al dios o dioses que vengan, dejando su lugar de culto habitual: en este caso Esparta, en el Peloponeso.

20 Quizá otro himno de llamada a los Dioscuros, a quienes en este caso se quiere hacer venir de Lesbos.

21 Esta isla es Lesbos, cuyo rey mítico fue Mácar (*Il.* XXIV 544, *H.Ap.* 37).

22 Quizá del proemio de un canto de banquete.

23 Fragmento de un canto de banquete de tema político.

24 En realidad, la *paktís*, instrumento que se tocaba con el dedo, no con el plectro.

jantes... tramando sediciones... reunir dinero (?)... he resuelto... vierte (vino) de flores...

9 (V. 37)[25] ...tal... nada... yo... llevar... pues lo... a los dioses... como quieran.

10 (V. 38)[26] (*a*) Bebe..., Melanipo, conmigo... tras atravesar el gran (?) Aqueronte arremolinado (?) ver de nuevo la pura luz del sol. Pero ea, no (aspires) a cosas grandes. Pues en verdad Sísifo el rey Eólida[27], el más inteligente de los hombres ...aun siendo hombre de múltiples astucias atravesó dos veces el Aqueronte arremolinado, por obra de la Ker[28]... a él padecer el rey Crónida de la tierra negra[29]. Ea pues, no... si acaso alguna vez un día... sufrir cualquier cosa de estas que... el viento Bóreas...

(*b*) ...el viento Bóreas... a la ciudad ...tocar la cítara... bajo el techo participar...[30].

11 (V. 39) (*a*) y (*b*)[31] ...discursos engañosos (?)... argucias (?)... cuando a mi la vejez... olvidarme... de los tiernos mancebos a ti cantar (?)... vino... de los ciudadanos muy poco... pues lo decidido por el destino

25 Final de un poema cerrado con una máxima.

26 Exhortación al *carpe diem*, el disfrute de la hora presente, con el pensamiento de la muerte que viene. Sísifo engañó a la Muerte encargando a su mujer que no le hiciera honras fúnebres, por lo que aquella le dejó regresar a tierra para prepararlas. Pero cuando de nuevo murió Zeus le condenó a hacer rodar cuesta arriba una gran piedra.

27 Sísifo, fundador de Corinto y renombrado por sus engaños, era hijo de Eolo.

28 Nombre de los genios de la muerte, también almas de los muertos.

29 Es decir, Hades, dios de los infiernos.

30 Es pura conjetura que este fragmento, procedente de un papiro diferente (*P. Baden* 174, el primero es del *P.Oxy.* 1233) sea continuación del mismo. Es en todo caso de tema de banquete igualmente.

31 Poema simposíaco en que resuenan los temas del anterior.

ni... los hombres que han nacido (?)... era sabio y (dotado) de mente aguda... contra el destino de Zeus ni los cabellos... a las desdichas... ser llevado al profundo (Aqueronte?)...

12 (V. 41)[32] ...a un varón... muellemente... pura... el sagrado (mirto?)... llevando... escancia (?) vino... ánimo... la cítara... tú que tienes un recinto sagrado (en) lo más alto de la ciudad oh... Afrodita... mujeres (?)...

13 (V. 42)[33] ...según es fama, por funestas (acciones tuyas les llegó) a Príamo y sus hijos, por tu culpa, (un fin) amargo... a la sagrada Troya.

No era semejante la virgen delicada que el Eácida[34], (invitando) a la boda a todos los felices[35], se llevó de (la casa) de Nereo[36].

a la morada de Quirón[37]; y desciñó... el cinturón de la doncella.

El amor... de Peleo y la mejor de las Nereidas; y en un año

dio a luz un niño, de los semidioses..., feliz auriga de rubios corceles. Ellos en tanto perecían por Helena y su ciudad con ellos.

14 (V. 43)[38] Nosotros dos por causa... y con las grullas... llegué, a un manto... colocando en la nave

32 Otra canción simposíaca, en una fiesta en honor de Afrodita.

33 Fin de un poema que compara a Helena, la mujer funesta causante de la ruina de Troya, con Tetis, feliz esposa de Peleo y madre de Aquiles.

34 Peleo, hijo de Éaco.

35 El tema de esta boda, con asistencia de todos los dioses, es frecuente en la poesía griega.

36 Tetis, diosa marina, es una Nereida, hija del dios del mar Nereo.

37 Centauro tesalio, amigo de Peleo y ayo después de Aquiles.

38 Comienzo de una oda: Alceo celebra su regreso por mar.

que hacía su primera singladura... así del mismo modo no...

15 (V. 44)[39] ...del mal ...a su madre... llamó, la ninfa marina: y ella las rodillas (abrazando de Zeus) le suplicó... la ira de su hijo...

16 (V. 45)[40] Ebro, el más hermoso de los ríos, que junto a Eno desembocas en la purpúrea mar, tras cantar tu canción a través de la tierra de Tracia... los caballos[41]...

Y a ti muchas doncellas... sus muslos con sus manos delicadas... disfrutan cual de ungüento de tu agua divina[42].

17 (V. 48)[43] ...al mar... ser llevado... de lo que se llevaba... captura... de la sagrada Babilonia... a Ascalón[44]... mover áspera (guerra)... de arriba a abajo (destruir?)... y al valiente... la casa de Hades... pensar... coronas a nosotros... todo esto... ellos...

18 (V. 50)[45] Vierte ungüento sobre mi cabeza que ha sufrido tanto y sobre mi pecho canoso... que beban, infortunios... dieron (los dioses?), en unión de los demás hombres, y el que no... dices que pereció (?)...

19 (V. 58)[46] ...morir... en casa... recibir... ni... un cazo dentro de una gran tinaja... te esforzabas, atendiéndome en esto... seco (?), en otro caso... cantes ebrio para mi... evitamos del mar... vestidos contra el frío... levantándonos (?) rápido... cogiendo los remos... de frente... y más alegres... con ánimo sereno... sería ocasión de beber de un solo trago[47]... poniendo su mano en mis vestidos... a la cabeza (?)... pone... el canto... Ea, esto a mi... un gran fuego... pones...

20 (V. 61)[48] ...acción... de los padres... un recuerdo doloroso... hacer nacer un pensamiento... llevar (?) una vida sin dolores... así era su pensamiento... alcanzar (?)... la muerte dolorosa...

21 (V. 63)[49] ...al Cleanáctida[50] (?)... dieron... (dos) mil estateras...

---

39 Fin de un poema. Es el tema homérico de Tetis suplicando a Zeus que dé honor a su hijo Aquiles, agraviado por Agamenón. Pero precede una plegaria de Aquiles a Tetis (que Homero coloca en otra ocasión).

40 Comienzo de un poema en que se celebra al Ebro (hoy Maritza), río de Tracia que desemboca junto a la ciudad de Eno. Quizá se hablara a continuación de Orfeo, fundador de la poesía lesbia, cuya cabeza y lira fueron llevadas por el Ebro y luego por el mar hasta la isla. Eno es una fundación de la ciudad lesbia de Mitiline, quizá a través de ella llegaron a Lesbos mitos tracios como el de Orfeo.

41 Las llanuras de Tracia eran famosas por sus caballos, como los de Reso en la *Ilíada*.

42 Parece hablarse de un baño ritual de las jóvenes en el Ebro: su agua es tan saludable y embellecedora como un ungüento. Quizá se trata del baño que simboliza, precisamente, la toma de posesión de la ciudad por los colonizadores lesbios, cf. H. FRÄNKEL, «Das Bad des Einwanderers», recogido en *Antike Lyrik*, ed. W. EISENHUT, Darmstadt, 1970, págs. 47-50.

43 Hay posiblemente referencia a Antiménidas, el hermano de Alceo, que fue mercenario en Babilonia (cf. Introducción, pág. 292). Se trata sin duda de una de las campañas de Nabucodonosor contra los judíos, que concluyeron el 686 a. C. con la toma de Jerusalén y el destierro del pueblo judío a Babilonia. Cf. D. PAGE, *Sappho and Alcaeus* (en adelante PAGE), página 224.

44 Ciudad de Palestina en la Costa de Judea.

45 Comienzo de un poema de tema convival.

46 Poema convival de sentido oscuro: quizá Alceo invita a dejar el banquete y emprender una navegación.

47 La expresión indica la acción de beberse la copa entera sin interrupción, como era usual entre los tracios.

48 Cf. M. TREU, *Corolla Linguistica*, Wiesbaden, 1955, páginas 226 sig.

49 Se trata del mismo tema de V. 69.

50 Familia noble, posiblemente la de Mírsilo.

22 (V. 67) No en todo era... ni falto de inteligencia... (ante) el altar del hijo de Leto[51] se cuidó bien de esto: de que ninguno de los de bajo nacimiento se hiciera ilustre entre...

23 (V. 68)[52] ...no engañará (?) suavemente al padre digno de ser lapidado y además al padre de él... lo mismo el imprudente... siniestro objeto de odio.

24 (V. 69)[53] Zeus padre, los lidios doloridos (?) por nuestros infortunios nos dieron dos mil estateras por si podíamos volver a la ciudad sagrada[54],

nosotros que de ninguna ventura habíamos hasta entonces disfrutado ni aun tenido noticia. Pero él[55], como una zorra de mente astuta, con fáciles palabras creía que nos iba a pasar inadvertido.

25 (V. 70)[56] ...decirle esto... disfrutaba[57] participando en el banquete... la lira, en unión de ociosos juerguistas, dándose el festín con ellos...

---

51 De Apolo. Parece deducirse que alguien (sin duda Pítaco) juró ante el altar de Apolo no permitir el ascenso a puestos políticos de la gente del pueblo. Es comienzo de poema.

52 Fin de poema nada claro, quizá referente a Mírsilo a juzgar por el comentario de 306a en que se habla de Clean (áctida).

53 Sobre el tema de este fragmento, véase Introducción: se trata, parece, de ayuda de los lidios a Alceo y su partido para volver a Mitilene y recuperar el poder. Pero quedan oscuridades.

54 ¿Mitilene? ¿O es la ciudad de Ira, también en Lesbos?

55 No parece que sea Pítaco, cf. BOWRA, *ob. cit.*, pág. 141.

56 Cf. Introducción. Alceo, desde el destierro, muestra su odio contra Pítaco, convertido en *aisymnātās* a la muerte de Mírsilo, pero pide una tregua hasta que las circunstancias sean más propicias (cf. BOWRA, *ob. cit.*, págs. 153 sigs.). Se nos ha conservado el final del poema.

57 Posiblemente se habla de Hirras, padre de Pítaco.

mientras que el otro[58], unido (en boda) con la familia de los Atridas... devore la ciudad como con Mírsilo hasta que Ares[59] nos quiera a las armas (?) llevar. Pero ojalá nos olvidemos de esta ira...

y demos una pausa a la discordia que corroe el ánimo y a la lucha civil que uno de los Olímpicos impulsó llevando al pueblo a la catástrofe y entregando a Pítaco la gloria que él quería.

26 (V. 71)[60] Eras amigo para invitarte a cabrito y lechón: esa es la costumbre.

27 (V. 72) ...con violencia... llena[61] de vino puro de día y arma estrépito de noche cuando era costumbre con frecuencia...

y este hombre[62] no se olvidó de esto en cuanto tuvo el poder, pues cada noche organizaba la juerga y resonaba el fondo de la tinaja[63].

Y tú, nacido de una (familia) así[64], tienes la fama de los hombres libres que son hijos de padres nobles...

28 (V. 73)[65] ...toda la carga[66]... y en la mayor medida... y herida por la ola... luchar con la tormenta...

---

58 Pítaco, casado con una Pentílida (familia que se decía descendiente de Crestes y, por tanto, de los Atridas).

59 Dios de la guerra.

60 Comienzo de poemas.

61 Lo más verosímil es que se trate de Hirras, el padre de Pítaco (cf. BOWRA, pág. 148; PAGE, págs. 172 sigs., opina de otra manera).

62 Pítaco.

63 Imagen para indicar que se estaba sacando vino constantemente.

64 Es oscuro a quién se refiere Alceo: ¿a un hijo de Pítaco?

65 Alegoría sobre la nave del estado. Alceo prefiere, de momento, abstenerse de la lucha política y disfrutar en el banquete con sus amigos. Hablan la nave y Alceo.

66 Sin duda es arrojada por la borda.

dice que nada añora, sino chocando con escollo invisible (sucumbir).

Aquella en esto... (yo) olvidado de esto disfruto (?) con vosotros siendo joven y con Baquis...

Así nosotros para el día de mañana... aunque alguno... mostrando...

29 (V. 74)[67] ...éste un ancho... de la cabeza, busca... mientras aún el leño despide sólo humo...

30 (V. 75)[68] ...que los que yerran soporten un deshonor ya antes anunciado, es fuerza. Lo recuerdo: todavía como un niño... pequeño estaba yo sentado... sé... el Pentílida[69]... pero ahora él cambió... un hombre mal nacido... tiranizar...

31 (V. 76) ...a tu tierra (?)... gloria... de la estirpe... sería soportable... una soberbia y con grandeza... lo que hacen gentes arrogantes... sería soportable... muchas veces hemos fracasado... y nos levantamos... está mezclada... pero, oh muchacho...

32 (V. 98) ...de los hermanos... dios quiera...

33 (V. 112)[70] ...por causa de su insensatez... el tiempo... el propio hijo de Crono[71] como quiera... no es verdad... hizo lucha abundante en lágrimas... a los héroes... largamente... pues son los hombres la torre que defiende la ciudad...[72] aquel quiso... impuso el destino... Zeus... cosas que si alguien... introduzca... pues esto... antes infortunado (?)... ésta es mi plegaria: ...la luz del sol... de los Cleanáctidas o de los Arqueanáctidas[73]... al dulce cual la miel... perecieron de Ciquis (?)[74]...

34 (V. 113)[75] ...de perro ...cuando... comenzaron... con maquinaciones... y aquel... si... está sentado... son... de los mortales...

35 (V. 114)[76] ...ni... diera... así... vigor... ahora... otros... a la tierra... ahora...

36 (V. 115)[77] ...de la rubia yegua (?)... con las aves desde el mar a esta ciudad... de las cumbres de donde el bienoliente... el agua fresca, de las verdes, cubiertas de viñedos... la caña verdeante... haces resonar pri-

---

67 Un escolio nos aclara el sentido: Alceo recomienda cortar los inicios de tiranía antes de que lleguen a más, como se apaga un leño que echa humo antes de que arda. Es tema que ya está en Estesícoro., fr. 281 *PMG*, y luego en Solón, 9-11 Ad.

68 Incidentalmente, Alceo cita un recuerdo de su infancia de la época en que su familia estaba aliada con Pítaco contra Mírsilo (o Melancro).

69 Sin duda Pítaco, irónicamente. Sobre su boda y su supuesta baja clase social, cf. Introducción.

70 Fragmento muy incompleto, pese a que en él se integran dos fragmentos papiráceos (*P.Berol.* 9569 col. I 1-18 y *P.Aberd.* 7) más un escolio a Esquilo, *Pers.* 349. Descartando suplementos fantasiosos, como los de Diehl, lo único claro es que Alceo reflexiona sobre el poder de Zeus y el papel destacado de los héroes, sin embargo; y que, al final lanza una maldición contra sus enemigos.

71 Zeus.

72 Tema muy imitado, cf. C. Longo, «Ad Alceo 112.10 L.P.: per la storia di un topos», *Boll. dell'Ist. di Filologia Greca* 1 (1974), págs. 211-228.

73 Los escolios marginales parecen asegurar que a estas familias pertenecían respectivamente, Mírsilo y Pítaco; pero hay fuerte discusión sobre ello.

74 Hermano de Alceo (restitución conjetural).

75 Fin de un poema con máximas sobre el poderío divino.

76 Un escolio marginal presta sentido al poema: se refería al destierro de Alceo y los suyos en Pirra tras su intentona contra el tirano Mírsilo (cf. Introducción).

77 Se refiere, quizá, a una fiesta en un lugar de naturaleza lujuriante en honor de una divinidad venida de más allá del mar (¿Afrodita?) y ante una concurrencia de público.

maveral... visible desde lejos... esto a mi... concurrencia... pastado por las cabras... rosas... de miel...

37 (V. 117) (*b*)[78] ...deliciosos... deseable... cedes en la rápida carrera... palpaba unas calabazas ya maduras... hacía una libación... bueno... nunca aún (?)... de la ganancia... de Zeus y de los dioses felices... construyendo una nave... pues yo no tengo... tuviste trabajo maldiciendo[79]... y muchas cosas otorgando (?)... pero a ellos más tarde... pero lo que uno da a una puta, es igual que arrojar (semillas?) a la ola del mar canoso... no sabe esto, hacerme caso a mi, pues al que trata con putas, esto le sucede: carece (luego) de dinero y una vergüenza, una bajeza funesta, grande... mentiras... los peores de los males... al alma... con lágrimas; pero ella no... otro... al que... la ola... frío... como (?) Sísifo[80].

38 (V. 119)[81] Quién, desgraciada... decir... te ofreció... llama al dios no culpable[82].

78 Poema exhortativo bastante prosaico y muy oscuro. Se exhorta a alguien a no tratar con prostitutas, porque es cosa que arruina la hacienda y trae deshonor. El tema recuerda la historia del hermano de Safo, Caraxo, y los poemas de ésta, V. 5 y 15, cf. pág. 340. Pero el detalle no es claro. El comienzo parece referirse a la abundancia antes de la calamidad luego referida.

79 Es femenino, lo que hace aún más difícil la interpretación del conjunto.

80 La suerte del hombre que ha cometido ese error se compara a la de Sísifo empujando su piedra siempre en el infierno.

81 Fragmento difícil. Prefiero la interpretación erótica de Fränkel, Bowra y Treu (cf. los datos en su *Alkaios*, págs. 166 siguiente) a la política de Perrotta, Page (pág. 242), etc. Pero no creo que se trate de una joven aún «inmadura», sino de una mujer ya vieja que, como una vid igualmente vieja, da frutos que no llegan a madurar. Parece claro que en tiempos ha rechazado a Alceo («los que en un tiempo trabajaron», con la metáfora del cultivo de la tierra, metáfora erótica) y que ahora se vuelve a él, que la rechaza («a mí déjame») y le dice que ya es tarde. Es un tema heredado de Arquíloco, *Epodo* VIII, y posiblemente imitado por Horacio, *Odas* II 5, 9 sigs. Es el comienzo del poema, quizá casi completo.

pues que nada te falta: pues yo (?) tu insensatez...
pero a mi déjame y en (tantos) males si puedes retener...
Porque tu tiempo ya ha pasado y el fruto que había ha sido todo recogido. Había esperanza de que tus sarmientos —son bellos en verdad— dieran racimos nada escasos
pero es tarde (?), de una vid como esa... buscando... temo que los vendimien verdes y ácidos.
...los que en un tiempo trabajaron... jamás... fuerte... procura...

39 (V. 120)[83] ...destino... rechace... inmaduro (?)... arando tierras libres... sea su barba negra...

40 (V. 129)[84] ...los lesbios fundaron este gran templo, visible a lo lejos, común para todos y en él pusieron altares de los dioses inmortales
y llamaron a Zeus Suplicante y a ti, ilustre diosa eolia, Madre de todos y a este tercer tesoro le nombraron

82 Debe entenderse que la persona a quien se dirige el poema echa a un dios, sin razón, culpas que sólo ella tiene. Por lo demás, no es absolutamente seguro que se trate de una mujer, puede restituirse también *pónēre* (cf. 306 A b 25 *pónēre paídōn*) y referirse a un hombre. Las metáforas agrarias, sin embargo, hacen preferible la otra idea.

83 Fin de poema muy oscuro. Un escolio indica que hay referencia a alguien (el «arador», sin duda) que sólo después de casarse tuvo barba.

84 Alceo, refugiado en Pirra (a 35 kms. de Mitilene) en el templo de los tres dioses lesbios, les pide el castigo de Pítaco, que había jurado con Alceo y sus amigos una alianza contra Mírsilo para descubrir después a éste la conspiración. El poema está casi completo, falta sólo una estrofa.

Dioniso Carnicero[85]. Ea, manteniendo un espíritu benévolo, oid mi maldición y de estos trabajos y del destierro doloroso salvadnos:

que al hijo de Hirras le alcance la Erinis de aquellos[86], pues que juramos haciendo un sacrificio... jamás a ninguno de los compañeros[87]

sino que o yaceríamos revestidos de tierra muertos por obra de los hombres que entonces... o tras matarlos salvaríamos al pueblo.

Pero de aquello el barrigudo[88] no habló con su ánimo, sino que pisoteando tan tranquilo los juramentos, devora la ciudad en tanto que a nosotros...

No conforme a la ley... glauca[89]... escrito... Mírsilo...

41 (V. 130) (*a*)[90] Sufro malamente, porque ni mis amigos... ni yo mismo... el corazón (?)... hijo... las vides... hambriento (?)... es posible... al punto rompa (?)... cayendo él... al muro real.

42 (V. 130) (*b*)[91] Puras... vidas (?)... el miserable de mí, vivo teniendo la suerte de un rústico, ansiando escuchar el pregón de la Asamblea, oh Agesilaidas,

85 Se trata de un templo común a todos los pueblos lesbios y dedicado a la tríada formada por Zeus, Hera y Dioniso, con los epítetos mencionados («Carnicero» es un eco del antiguo Dioniso, devorador de carne cruda). A este templo y sus fiestas se refiere también el fr. siguiente, así como SAFO, 17.

86 La Erinis o Furia que debe vengar la muerte de los conjurados muertos por Mírsilo, aquellos que no tuvieron tiempo de huir con Alceo.

87 Los «compañeros» o «amigos» que integraban el partido de Alceo.

88 Pítaco, el hijo de Hirras, que prestó, también él, el juramento.

89 ¿Hera? ¿Atenea?

90 Poema completo, pero en pésimo estado. Es de tema político o guerrero.

91 Otro poema del primer destierro de Alceo, en Pirra, en el templo de la tríada lésbica, que ahora se describe como un lugar solitario, en el monte.

y del Consejo[92]; y aquello que mi padre y el padre de mi padre envejecieron poseyendo entre estos ciudadanos que se maltratan entre sí, yo... de ello me han expulsado,

desterrado en un confín extremo, igual que Onimacles[93], aquí me he refugiado solo, puro matorral para lobos... la guerra; pues a la lucha civil... no... poner término

...el templo de los dioses felices... pisando la negra tierra... que a ellas yo en las fiestas, vivo manteniendo mis pies lejos de la desgracia

allí donde las lesbias van arrastrando el peplo para el concurso de belleza; y en torno ruge el divino clamor de las mujeres, el sagrado grito ritual de cada año[94]

...de entre muchos los dioses... los Olímpicos...

43 (V. 131)[95] De la tierra... desterrado... en arcas...

44 (V. 132) ...fuera llevado... sentí pesadumbre... (a mí) cabeza una gran desgracia... sea callado y al brillante...

45 (V. 140)[96] ...resplandece el gran templo con el bronce y en honor de Ares está adornado todo el te-

92 No sabemos exactamente el significado de la Asamblea y el Consejo en un régimen aristocrático como el de la antigua Lesbos. Alceo añora la vida ciudadana y los bienes que han sido confiscados a la familia.

93 No sabemos si es algún desterrado famoso o un personaje de leyenda, como Timón el misántropo, de que habla Aristófanes (*Lisístrata* 809 sigs.). La interpretación «matorral para lobos» referido a Alceo es de Page, pág. 205.

94 El concurso de belleza en la fiesta de Hera es un ritual del que forma parte, también, el clamor de las mujeres asistentes. El templo era, pues, un lugar de peregrinación anual, abandonado el resto del año.

95 Comienzo de un poema de destierro.

96 Falta un verso del comienzo del poema (que se completa

cho con bellos cascos, de los cuales se bambolean hacia abajo blancos penachos de crines de caballo, ornato de las cabezas varoniles; y grebas broncíneas, defensa contra el poderoso dardo, ocultan, puestas en torno, las clavijas; hay corazas de nuevo lino y cóncavos escudos, arrojados en el suelo; y al lado espadas de Cálcide, al lado muchos cinturones y túnicas de lino[97]. No hay que olvidarse de todo esto, ahora que nos hemos lanzado a esta empresa guerrera[98].

46 (V. 141)[99] ...de la miserable... ese hombre que está buscando el máximo poder derribará al suelo pronto la ciudad: ya vacila.

---

con ayuda de ATENEO, XIV 627 a-b), que daría detalles sobre el lugar en que se guardaban las armas descritas. Pese a las opiniones más comunes de que se trata bien de una armería, bien de un *andrōn* o sala de los hombres en una casa noble, seguimos la interpretación de MARÍA GRAZIA BONANNO, «Alcaeus Fr. 140 V.», *Philologus* 120 (1976), págs. 2 sigs., de que se describe un templo en que se guardaban los despojos de guerra de los nobles de Mitilene: un templo de Ares, más concretamente, en cuyo techo, paredes y suelo se colocaban como exvotos armas ganadas en la guerra.

97 Las armas descritas tienen un carácter muy misceláneo: hay cascos con penacho de crin de caballo, conocidos en Homero pero pasados de moda en esta época; corazas y túnicas de lino, más propias de bárbaros que de griegos; espadas de Cálcide (pero no lanzas); grebas y escudos que responden ya al uso de los hoplitas (aunque también pueden ser posteriores). O bien se mezclaban recuerdos de guerra de otras edades o bien el armamento lesbio era arcaizante y seguía modas ajenas al continente.

98 Esto equivale, en definitiva, a una exhortación: no hay que olvidarse del valor de nuestros antepasados, que conquistaron estas armas, hay que luchar.

99 Se trata de Pítaco, sin duda en el momento en que, muerto Mírsilo, buscaba ser nombrado *aisymnātās*. Alceo avisa en vano a sus conciudadanos desde el exilio. Es el mismo tema del fr. 74, cf. nota 50. El papiro se completa con ARISTÓFANES, *Avispas* 1232 sigs.

47 (V. 143)[100] ...vencer... liberar (?) al pueblo... a los que no... en verdad muy... barba... aparecer ante todos... el puño de la rueda del molino... cubierto de ardiente ceniza... recorres... una correa...

48 (V. 148)[101] ...feliz... miserable... yerro (?)... solitario... lejos de los amigos... solo: pero como... vida... a los inmortales.

49 (V. 167)[102] ...contra el juramento... oh mala hierba[103]... macho cabrío[104]... cargas... sabemos... de las naves... a Hades... de los padres contra Frinón que[105]... echemos al mar las rápidas naves...

50 (V. 169) (*a*) ...Epilaidas (?)... de nuevo... de los hombres antiguos... recuerdo... eolia... Mitilene...

(*b*) ...las cóncavas... Pítaco...

51 (V. 179)[106] ...rompió con violencia... y al... de nosotros... del brillante... a través del escudo... donde el jabalí[107]... pues muchos... está fijo... Carícides (?)... brillaba el hierro...

---

100 Hay una exhortación a luchar contra el tirano y una descripción de los castigos que éste debe sufrir: arrancarle la barba, hacerle mover la rueda del molino, echarle encima ceniza caliente, azotarlo. Cf. BARNER, *ob. cit.*, págs. 30 sigs.

101 Otro poema de destierro, cf. BARNER, págs. 178 sigs.

102 Hay una invectiva contra Pítaco seguida de una exhortación a la lucha. cf. BARNER, págs. 62 sigs.

103 Parece tratarse de una hierba maloliente y dañina para el ganado, la hierba de San Juan o hipérico.

104 Sin duda un insulto, aludiendo al mal olor del animal (cf. HIPONACTE, 117).

105 Frinón es un olimpionica ateniense muerto por Pítaco en la guerra por Sigeo (cf. Introducción). Pero no se ve bien por qué se recuerda una hazaña de Pítaco cuando se exhorta, parece, a luchar contra él.

106 Parece una exhortación, con recuerdo de antiguas hazañas, cf. BARNER, págs. 52 sigs.

107 Parece que era emblema en el escudo, a juzgar por un escolio.

52 (V. 186) ...de Hades... entre los combatientes de vanguardia... desgracias...

53 (V. 200) ...quieras... buscar... un dios... (sin) fidelidad... según la justicia... Zeus hijo de Crono tiene el cumplimiento, él mismo, de (toda) cosa [108].

54 (V. 206) [109] ...pero ahora la hija de Zeus [110] nos dio valor... colocando las cráteras... recordarte esto (deseo)... se mostró y... hasta que Zeus... la Moira; pero tener...

55 (V. 208) [111] No entiendo la querella de los vientos, puesto que de un lado viene una ola rodando y de otro otra, en tanto que nosotros en el medio nos vemos arrastrados con la negra nave

en la gran tempestad sufriendo malamente: pues el agua llega hasta el pie del mástil y las velas todas están destrozadas, grandes girones cuelgan de ellas.

ceden las drizas y los gobernalles... ambos pies [112] (están sujetos) en los cordajes: esto tan sólo puede

108 Cf. ARQUÍLOCO 66, imitado aquí sin duda. Sobre el fr. cf. BARNER, págs. 102 sigs.

109 Cf. BARNER, págs. 93 sigs. Se trata de una fiesta en la que Alceo recuerda un episodio guerrero, del que va a hablar más despacio a un amigo.

110 Sin duda Atenea, de cuya aparición se habla más tarde.

111 Este poema (del que hay tradición indirecta. cf. HERACL., *Aleg.* 5, etc.), el más famoso de los del tema de la «nave del estado» e imitado por HORACIO, *Carm.* I 14, se lee ahora más completo porque a las dos estrofas iniciales, de tradición indirecta, se añaden restos procedentes de dos papiros de Oxirrinco. La fuente antigua (Heráclito el Alegorista) y un comentarista conservado en *P.Oxy.* 2734, fr. 6 testimonian que Alceo advierte contra Mírsilo, del que a él le queda una esperanza de salvarse (como en efecto lo hizo en el destierro).

112 Son los dos ángulos inferiores de la vela triangular, sujetos con cordeles, que sirven a Alceo (como a Odiseo en *Od.* X, 32 sig.) para gobernar la nave. En este punto y otros sigo

salvarme; la carga se ha soltado, una parte arrastrada fuera de la borda, de otra...

...más de los dioses...

56 (V. 249) [113] ...coro... una nave provista de bancos... pues no es mejor... dominar los vientos. Desde la tierra hay que tomar precauciones para la navegación si uno puede y tiene recursos, pero una vez que está en el mar, fuerza es correr con el viento que haya [114]... medio... el viento...

57 (V. 283) [115] ....

y llenó de pasión en el pecho el corazón de la argiva Helena y enloquecida por el troyano engañador del huésped le siguió por el mar en su nave

y dejándose en casa a su hija y el rico lecho del marido... persuadió con el amor el corazón de la hija de Leda y de Zeus...

...a muchos de sus hermanos... (guarda la tierra), muertos en el llano de Troya por culpa de ella;

y muchos carros en el polvo... y muchos de ojos vivos... de la muerte...

58 (V. 286) [116] (*a*) ...(de la primavera) rica en flores... el duro hielo... bajo el Tártaro... tiene sobre su espalda...

a MARZULLO, «Lo smarrimento di Alceo (fr. 208)», *Philologus* 119 (1975), págs. 27 sigs.

113 Una antigua cita se ha aumentado con un resto papiráceo. Se trata del símil de la nave, aplicado a la vida política. Cf. BARNER, págs. 113 sigs.

114 Es decir, capear el temporal (adaptarse a los acontecimientos).

115 Por oposición a SAFO 16 (poema al que quizá se replica aquí, cf. BARNER, pág. 221), Helena es en este poema, simplemente, la mujer mala causante de tantas muertes ante Troya, incluso de sus propios hermanos. Hay sin duda ecos de Estesícoro, como de él y de este poema hay ecos en el *Agamenón* de ESQUILO, 399 sigs.

116 Para BARNER, págs. 3 sigs., se trataría de un canto de

(*b*) indomable... mató a la fiera...

59 (V. 296 (*a*))[117] ...lo más... imaginó... deseo... la ciudad... del rey Crónida... a la morada de Hades... muriendo... pero sin ellos... ningún esfuerzo... sino que todo... hermoso... los bienes con los males... era digno de ser desollado igual que un león...

60 (V. 296) (*b*)[118] Oh nacida en Chipre, Damoanáctidas a ti en un hermoso... junto a los olivos dignos de amor sopló (?)... entre alegrías; pues en cuanto se abrieron las puertas de la primavera, oliendo a ambrosía... coronándonos de jacinto (?)... pues en verdad... todavía no... levantaban... a la deseable A... huí... vanos... fondo...

61 (V. 298)[119] ...avergonzando (?) a los que han hecho cosas injustas... debemos poniendo al cuello

despedida a alguien que va a embarcarse tras deshacerse los hielos invernales; habría ecos en HORACIO, *Carm.* I 4 y IV 7 y 12. Pero ello depende de algunos suplementos no seguros y si de verdad el fr. b seguía al a en el papiro y pertenecían al mismo poema, ello se hace difícil.

117 Cf. BARNER, págs. 42 sigs. Parece tratarse de alguien que critica una actuación (promovida por Alceo?) en la cual murieron varios miembros de la hetería. Alceo justifica el fracaso con la voluntad de Zeus y con máximas; ataca, finalmente, a su enemigo.

118 Cf. BARNER, págs. 16 sigs. El fragmento parece referirse a una fiesta primaveral en plena naturaleza, en honor de Afrodita. Participan los amigos de Alceo.

119 Pese que el *P.Colon.* 2021 completa mucho el texto de *P.Oxy.* 2303 fr. 1 a, todavía nos falta el comienzo del poema y a partir de la mitad está muy destrozado. Se trata del mito de la violación de Casandra, hija de Príamo, por Ayax el locrio, hijo de Oileo. Es un conocido episodio de la toma de Troya, ya narrado por Estesícoro: Casandra se refugió junto al altar de Atenea, lo que convierte su violación en un sacrilegio: la diosa se vengó, desencadenando la tempestad contra la flota aquea, cuando a su regreso a Grecia pasaba junto al promontorio de Egas, en Eubea; Ayax murió en el naufragio. Pero el conjunto, se ve ahora, era una amenaza de castigo para otro sacrílego, el hijo de Hirras, Pítaco, violador del juramento.

(?)... con lapidación... Mucho mejor habría sido para los aqueos... (si al impío) hubieran matado... costeando junto a Egas... habrían hallado un mar (más en calma)... del templo la hija de Príamo cogiendo la barbilla de Atenea dadora de botín, mientras los enemigos (?) conquistaban Troya... a Deífobo[120] al tiempo... y un llanto desde el muro... y el clamor de los niños... llenaba la llanura. (Áyax) lleno de rabia destructora vino (al templo) de la santa... Palas, que de todos los dioses felices (la más enemiga) es para los sacrílegos; ...pero con ambas manos a la virgen, de pie ante la imagen, cogiendo (la ultrajó) el locrio y no temió... a la dadora de la guerra...[121]; y ella en forma terrible bajo sus cejas... palideciendo se lanzó hacia el mar de vino y al punto puso en movimiento negras tormentas... Áyax... del varón... marchó... durante toda la noche... a los primeros... terrible... se lanzó al mar... puso en movimiento... todo... no doce... vive... el infortunio a los mortales ...oh (hijo) de Hirras... pues del caballo de carreras...

62 (V. 299) ...no... flor (?) de la juventud... ir... y ella... a lugar... todo... prostituta...

63 (V. 302) (*c*) Tengo miedo... de nuestros... se haga (?)... la palabra... una nube... de la torre... llegue a ser... fuerte...

64 (V. 303 A (*a*)) ...Polianáctidas... celebrar con las cuerdas... consolador[122]... con agrado... resuena...

120 Hijo de Príamo muerto por Menelao en la toma de Troya.

121 La diosa guerrera Atenea.

122 Esta palabra, que parece probable, ha provocado graves dudas. El fragmento fue atribuido por LOBEL-PAGE a Safo (303 Aa), a Alceo por otros críticos.

65 (V. 303 A) (*b*)[123] Hijo de Leto y de Zeus... dejando la boscosa Grinea... oráculo[124]... hermana[125]... mostrando... de nuevo quiero mostrar al loco Polianáctidas...

66 (V. 305)[126] ...aunque la familia... como sacando agua del mar canoso...[127].

...ojalá no haya guerra... el que quiere enemistarnos... oh Mnamón[128]...

67 (V. 306) (*g*) ...mírenos favorable el hijo de Zeus Crónida...[129].

68 (V. 306 i) (col. II)[130] ...abundante arena y manchas blancas suben... como unas piernas ya se han separado estas... que tantas veces corriendo (al mar)... pero no por esto (quiere que) tú... (eches el ancla)... mueves todas las fichas...

---

123 Himno a Apolo, que incluye un ataque a un Polianáctidas. LOBEL-PAGE lo atribuye a Safo (303 Ab).

124 Se hace referencia a Grinea en la Eólide de Asia, donde había un oráculo de Apolo.

125 Ártemis, hermana de Apolo.

126 Como de costumbre, damos solamente los lemas de poemas de Alceo que son citados, en éste y los siguientes comentarios, recogiendo en las notas lo que el comentario nos enseña sobre ellos. Dejamos los lemas de poemas conocidos por otras fuentes.

127 Quien luche contra Alceo hallará guerra siempre, como el mar no se agota aunque se saque agua de él.

128 Mnamón había proporcionado una barca para el regreso del destierro del tirano Mírsilo, pero aun así Alceo no quiere romper con él. Es, seguramente, de un poema distinto del anterior.

129 Alceo pide la ayuda de Apolo al tiempo que exhorta a sus amigos a luchar contra Pítaco.

130 Aunque la restitución es difícil, parece (cf. LOBEL, páginas 191 sigs., BARNER, págs. 145 sigs., etc.) que la alegoría de la nave se aplica aquí a una cortesana ya decadente.

69 (V. 306 A) (*b*)[131] ...y al lado el bello... se adornó (?) de laurel... coronado... semejante... ningún mal nos causas muriendo, puesto que te has ido tristemente por obra de los golpes de los alienos... y luego has sacrificado, oh joven malvado... de Amardis... me divierto, pero me duelo más por mis compañeros de banquete... de la sangre no muy culpable...

FRAGMENTOS DE TRADICIÓN INDIRECTA

70 (V. 307) (*a*) Señor Apolo, hijo del gran Zeus[132] (*b*) Orgullo de Tritea[133].

71 (V. 308)[134] Salud, señor de Cilene: mi corazón me incita a celebrarte, a ti a quien en las mismas

---

131 Cf. Introducción, así como W. BARNER, «Zu den Alkaios-Fragmenten von P.Oxy. 2506), *Hermes* 95 (1967), págs. 1-28, y M. TREU, «Neues über Sappho und Alkaios», *QUCC* 2 (1966), páginas 9 sigs. (sobre todo 20 sigs.). Alceo había sido acusado por un tal Amardis (nombre de origen medo) de haber dado muerte a un hombre (Treu piensa que Pítaco) que él afirma que fue muerto por los alienos (hay dos ciudades de nombre Alia en Frigia). Dirigiéndose en un ambiente simposíaco a su acusador, Alceo no muestra pesar por la muerte referida, pero niega ser responsable. Treu piensa que el suceso se refiere a una campaña del rey lidio Aliates, padre de Creso, en la que habrían participado tanto los desterrados mitilenios como Pítaco. Para Barner, sin embargo, el no nombrado amigo (?) de Alceo habría muerto en una campaña de los lidios contra los alienos.

132 Comienzo de un himno a Apolo Délfico, ahora también en *P.Oxy*. 2734 fr. 1 (= S. 264), que era el primero del libro I y es resumido por HIMERIO, *Or*. XIV 10 sigs. Contaba su nacimiento, cómo Zeus le regaló la lira, su viaje a los Hiperbóreos en un carro tirado por cisnes, su retorno entre el regocijo de la naturaleza; en esta fiesta (llamada *Stepterion*) y celebrada cada 8 años, debió de cantarse el poema.

133 Referido a la fuente Castalia, según ESTRABÓN, VIII 7.5; Tritea es una localidad desconocida. Es pura conjetura que este fragmento pertenezca al mismo himno.

134 Comienzo del himno a Hermes (segundo del libro I).

cimas engendró Maya uniéndose al Crónida, rey de todos los dioses.

72 (V. 309) ...florecerá abundante (?) el honor de los que, por voluntad de los dioses, os reciban en suerte [135].

73 (V. 310) ...que guíe nuestra acción su hija [136], (oh Zeus)

74 (V. 311) ...en torno a tu casa y a tu deshonor...

75 (V. 313) ...cuando les salvaste estando a punto de morir...

76 (V. 314) ...los dioses inmortales (nos concedan?) la victoria...

77 (V. 315) ...elevado entre nosotros...

78 (V. 316) ...recibieran las vasijas de vino...

79 (V. 317) (*a*) ...tu serás (?) despensero de ti mismo.

80 (V. 318) ...calzando sandalias escíticas...

81 (V. 319) ...de suaves vientos los soplos no tempestuosos...

82 (V. 320) ...nada podría salir de nada.

Contaba, según citas de autores antiguos, la imitación de Horacio, *Carm.* I 10, y el comentario de *P.Oxy.* 2734, fr. 1, además de su nacimiento, el robo de las vacas y del arco de Apolo y la reconciliación con este dios, a quien Hermes regaló la lira. Cilene es el monte de Arcadia, lugar en que nació Hermes de la ninfa Maya.

135 De un himno a las Musas, según Treu (cf. págs. 30 y 141). O sea: el honor de los poetas.

136 Atenea. Se trata de acción guerrera.

83 (V. 322) ...vuelan las gotas de vino de las copas de Teos [137].

84 (V. 325) [138] Señora Atenea belicosa, tu que (reinas) en Coronea... delante del templo, junto a las orillas del río Coralio...

85 (V. 327) [139] ...al más poderoso de los dioses, que engendró la rápida Iris unida al Zéfiro de cabellos de oro...

86 (V. 328) ...y eres alguien que vive lejos.

87 (V. 329) ...con un casco tachonado de oro, rápido (marchas?)

88 (V. 330) ...mezclando Ares entre sí [140].

89 (V. 331) Melancro era digno de respeto ante la ciudad [141]...

90 (V. 332) Ahora hay que emborracharse, todos deben beber salvajemente: ¡ha muerto Mírsilo!

91 (V. 333) El vino es el espejo del alma.

92 (V. 334) ...y jamás agitó Posidón el mar salado...

93 (V. 335) [142] No hay que rendir el ánimo ante los infortunios, pues nada vamos a ganar sufriendo, oh

137 Se trata del juego del cótabo: se arrojaban los restos de vino de una copa a un recipiente de bronce y se obtenían augurios según el sonido.

138 Comienzo de un himno a Atena Itonia, en cuyo templo, cerca de Coronea, se celebraban las asambleas de la liga beocia.

139 Fragmento de un himno a Eros, quizá para la ciudad beocia de Tespias, donde recibía culto.

140 Es decir, luchando.

141 Pasaje enigmático: quizá quiere decir Alceo que, en comparación con los tiranos posteriores, Melancro debería haber sido respetado. Es comienzo de un poema.

142 Comienzo de un poema.

Buquis, y es el mejor remedio hacernos servir vino y embriagarnos.

94 (V. 336) ...la obcecación le privó de sus sentidos por completo.

95 (V. 337) ...primero Antandro, ciudad de los Léleges [143].

96 (V. 338) [144] Llueve Zeus, del cielo cae una gran tormenta y están heladas las corrientes de agua... de donde... desafía al mal tiempo encendiendo fuego, mezclando en abundancia dulce vino y en torno a tu cabeza (colocando) un blando cojín.

97 (V. 339) ...según el relato que viene de nuestros padres.

98 (V. 340) ...pues aunque venga de otra parte, tú di que es de allí.

99 (V. 341) ...si dices lo que quieres, oirás lo que no quieres.

100 (V. 342) [145] Ningún otro árbol plantes primero que la vid.

101 (V. 343) [146] Ninfas que dicen que nacisteis de Zeus portador de la égida...

143 Antandro, ciudad de Asia enfrente de Lesbos, habría sido fundada por los léleges, pueblo prehistórico expulsado por los griegos de Asia Menor e islas vecinas.

144 Comienzo de un poema. Se describen los preparativos del simposio: mezclar vino con agua en la crátera, recostarse en el lecho para beber.

145 Comienzo de poema imitado por Horacio, *Carm.* I 18.

146 Comienzo del tercer himno del libro I (cf. *P.Oxy.* 2734, fr. 1).

102 (V. 344) Sé que al que remueve piedras rodadas, material movedizo para trabajarlo, quizá le dolerá luego la cabeza [147].

103 (V. 345) ¿Qué aves son estas que del Océano y los confines de la tierra han venido, ocas de cuello variopinto, de alas alargadas? [148].

104 (V. 346) [149] Bebamos: ¿por qué esperamos a las luces? Queda un dedo de día. Levanta en alto, amigo, grandes copas decoradas, que el vino nos lo ha dado a los hombres, como olvido de los males, el hijo de Sémele y de Zeus. Mezclando una y dos partes [150], vierte en las copas el vino desde tu cabeza [151] hasta llenarlas y que una copa empuje a la otra [152].

105 (V. 347) Empapa de vino los pulmones, pues la estrella [153] está haciendo su giro y la estación es dura y todo está sediento por el calor y resuena desde el follaje la cigarra cantora... y florece el cardillo. Ahora están más peligrosas las mujeres y débiles los hombres, pues... su cabeza y sus rodillas Sirio las hace arder...

147 Alude al proverbio «no remuevas las piedras rodadas», en Safo, 145.

148 Parece tratarse de ocas o gansos egipcios más o menos míticos. Hay imitación en Íbico, 317 *PMG*, y Aristófanes, *Aves* 1410 sigs.

149 Comienzo de un poema incitando a comenzar el simposio cuando está a punto de ponerse el sol.

150 Una de vino y dos de agua.

151 Ahora el poeta se dirige al escanciador. La traducción «desde tu cabeza» es conjetural, suele entenderse (sin grandes razones) «hasta el borde».

152 Es decir, que las copas sean sustituidas rápidamente una por otra, una vez agotadas.

153 Sirio o «el perro», que da nombre a la canícula, época de mayor calor del año, cuando Sirio sale y se pone con el Sol. En todo el pasaje (comienzo de un poema) Alceo imita a Hesíodo, *Trab.* 582 sigs.

106 (V. 348) ...a ese hombre de bajo linaje, a Pítaco, le hicieron tirano de esta ciudad sin hiel y víctima de un dios hostil, tras colmarle de grandes elogios todos juntos [154].

107 (V. 349) [155] (*a*) Errafeotas, no en verdad el Señor...

(*b*) ...de suerte que ninguno de los olímpicos pudiera liberarle sin él...

(*c*) ...rieron los dioses inmortales.

(*d*) Y Ares dice que traerá a Hefesto por la fuerza

(*e*) ...uno de los doce.

108 (V. 350) [156] Viniste de los confines de la tierra trayéndote remachada con oro la empuñadura de marfil de tu espada... (realizaste) una gran hazaña y (los) salvaste de fatigas al matar a un guerrero al que le faltaba un solo palmo para alcanzar los cinco codos reales...

154 Se refiere al nombramiento de Pítaco como *aisymnātās* de Mitilene, por voluntad popular. Cf. Introducción.

155 Fragmentos de un himno a Dioniso (o Hefesto). En él se contaba el nacimiento de Hefesto, cómo su madre Hera le arrojó a la tierra avergonzada de su deformidad (era cojo) y cómo el dios herrero fabricó un ingenioso trono del cual, una vez sentada en él Hera, no pudo liberarse. Ninguno de los dioses fue capaz de traer a Hefesto para que liberara a Hera: solo Dioniso que, acompañado de sus sátiros, fue a buscarle, le emborrachó y se lo trajo, escena pintada en un conocido anforisco de Atenas. Dioniso, un héroe puesto que era hijo de Zeus y una mortal, Sémele, fue recompensado al ser aceptado como uno de los doce dioses.

156 Comienzo y un fragmento del poema dirigido por Alceo a su hermano mayor Antiménidas (sobre el cual v. Introducción). Sobre su campaña al servicio de los babilonios, seguramente contra los judíos, cf. fr. 48 y n. 29. Aquí se destaca la hazaña de Antiménidas, parecida a la de David contra Goliat: a los gigantes se les atribuían cinco codos reales, pero a Heracles algo menos que al enemigo muerto por Antiménidas, cf. Bowra, pág. 140. El codo real medía casi 0,5 m.

109 (V. 351) ...ahora ese hombre tiene el poder, moviendo la ficha desde la línea sagrada... [157].

110 (V. 352) Bebamos, pues la estrella está haciendo su giro [158]...

111 (V. 353) ...ni dar disgustos a nuestros vecinos...

112 (V. 354) ...Aquiles, el protector de la región de Escitia... [159].

113 (V. 355) ...situados en medio de la tierra y del cielo nevoso...

114 (V. 356) ...y reinaba sobre un pueblo numeroso...

115 (V. 358) ...el vino se adueñará de su mente, no debe perseguírsele (?): pues mantiene inclinada su cabeza, acusándose a sí mismo una y otra vez, arrepintiéndose de lo que ha dicho: pero eso ya no puede retirarse...

116 (V. 359) [160] Hijo de una roca y de la mar salina [161]...

...y desde niños con ligereza de ánimo, la tortuga marina.

157 Era la línea que dividía el tablero, en un especie de juego de damas. Aunque no conocemos las reglas exactas del juego, ese movimiento equivalía a poner en juego la última carta o reserva. Aunque puede haber al tiempo alusión a Ira («Sagrada»), una ciudad de Lesbos.

158 Cf. 347 y n. 135. Es el comienzo de un poema, pero quizá se trate del 347 con error de Ateneo, nuestra fuente.

159 Aquiles vivió tras la muerte en la Isla Blanca, en la desembocadura del Danubio; sin duda fue identificado con algún culto de los escitas en aquella región.

160 Comienzo y fin de un poema.

161 De la lapa.

117 (V. 360) ...pues así dicen que Aristodamo pronunció una vez en Esparta una frase no sin sentido: el dinero es el hombre y ningún pobre es ni noble ni honrado.

118 (V. 361) ...si alguna vez Zeus nos cumple nuestro deseo.

119 (V. 362) ...pero que uno me ciña al cuello guirnaldas trenzadas de eneldo y que me vierta ungüento bienoliente en el pecho.

120 (V. 363) ...exalta enormemente su espíritu...

121 (V. 364) ...la Pobreza es un mal doloroso, insoportable, que causa daño a un gran pueblo en unión de su hermana la Impotencia.

122 (V. 365) ...hay sobre su cabeza, oh Esímidas, una gran piedra[162].

123 (V. 366) El vino, joven querido, y la verdad...[163].

124 (V. 367) He sentido la llegada de la florida primavera... mezclad cuanto antes una crátera de vino dulce cual la miel.

125 (V. 368) Pido que alguien llame al bello Menón, si es que va a haber para mi algún disfrute en el simposio.

126 (V. 369) ...sacando a veces vino dulce cual la miel, otras más áspero que las espinas[164]...

127 (V. 370) ...de nuestros dolores...

162 La piedra suspendida sobre la cabeza de Tántalo, en los infiernos.

163 Comienzo de un poema (igual los dos fragmentos que siguen). Es el refrán que en latín es *in vino veritas*.

164 Sin duda, cuando se está acabando la tinaja.

128 (V. 371) ...de nuestros padres (viene) la sabiduría.

129 (V. 372) ...más guerreros que Ares.

130 (V. 373) ...sobreviene un terremoto...

131 (V. 374) Recibe mi cortejo, recíbelo, te lo pido, lo pido[165].

132 (V. 375) ...yo no encuentro que nadie testimonie esto...

133 (V. 376) ...y bebas una copa sentado junto a Dinómenes.

134 (V. 377) ...me has liberado de las penas.

135 (V. 378) ...me las arreglaré para mi mismo.

136 (V. 379) ...te vistas una pelliza.

137 (V. 380) ...caí por las tretas de la nacida en Chipre.

138 (V. 382) ...reunió el ejército ya puesto en desorden, inspirándoles[166] disciplina.

139 (V. 383)[167] ¿Todavía tiene Dinómenes el de Tírraco el equipo naval en buen estado en Mirrineon?

140 (V. 384) Oh Safo[168] coronada de violetas, sacra, de sonrisa de miel.

165 Comienzo de un poema que es evidentemente un canto de *como* o desfile de rondadores. Sin duda, dirigido a una mujer.

166 Femenino. Se habla seguramente de Atenea.

167 Fragmento enigmático pese a Mazzarino, *l. c.*, pág. 67, y Kamerbeek, en *Mnemosyne* III, 13 (1947), pág. 170.

168 Sigo el texto tradicional, modificado por Voigt. Sobre el contenido, cf. Introducción. El significado de «sacra» es ritual (no «pura»), cf. B. Gentili, «La veneranda Saffo», *QUCC* 2 (1966), págs. 37 sigs.

141 (V. 385) ...navegando con las naves.

142 (V. 386)[169] ...te recibieron en su seno, para Crono, las sacras Gracias.

143 (V. 387)[170] A Áyax, el más excelente tras Aquiles, descendiente del rey Crónida.

144 (V. 388) ...y agitando un penacho cario[171].

145 (V. 389) ...no un gran cardo en torno[172]...

146 (V. 390)... ha sido disparada la muerte de las mujeres[173].

147 (V. 391) ...quienes entre vosotros y nosotros son valientes...

148 (V. 392) ...ni cambiando en otro sentido el pensamiento...

149 (V. 393) ...de nuevo arremete la cerda[174].

150 (V. 394) ...de nuestros padres...

151 (V. 395) ...la corriente del Janto[175] llegaba al mar.

152 (V. 396) ...serás un oso.

153 (V. 397) ...flor del suave otoño...

169 Posiblemente de un himno a Zeus, a cuyo dios se refiere.

170 Comienzo de un himno que celebra a Áyax. Desciende de Zeus a través de Telamón y Éaco.

171 Se trata del penacho de un casco, que continuaban usando los carios, pueblo de Asia Menor. Cf. V. 140 y n. 80.

172 Se refiere al cardado de una tela.

173 Las flechas de la diosa Ártemis.

174 Quedó en dicho proverbial, de los que arremeten verbalmente.

175 Río de Troya.

154 (V. 400) ...pues es bello morir por obra de Ares.

155 (V. 401) Salud y bebe de esta copa... bebe aquí conmigo.

156 (V. 401 A) ...muerda el higo.

157 (V. 401 B)[176] Alceo está a salvo... (su escudo) en el templo de la de ojos glaucos dedicaron los atenienses.

158 (*S* 262) ...no es tolerable caer... huyen[177].

176 El pasaje se refiere al episodio de la pérdida del escudo, que Alceo abandonó en el combate con los atenienses (cf. Introducción). Éstos lo colgaron o dedicaron en el templo de Atenea en Sigeon. Alceo indica él mismo al mensajero la noticia que había de dar en Mitilene.

177 Estos fragmentos deben de referirse de algún modo a un hijo de un tal Cleánor y a Mírsilo (¿quizá el mismo?) según el comentario que los acompaña.

III

SAFO

1. *Safo: el eco de su nombre.* — Tenemos una serie de datos sobre la vida de Safo que pueden obtenerse de sus poemas, así como otros que han llegado a nosotros a través de diversas tradiciones, que van desde alusiones de los cómicos atenienses, de Platón, etc., a una biografía del peripatético Cameleonte en el s. IV a. C., y datos en el *Marmor Parium*, en diversos comentarios en papiros, en la *Suda*, y a diversas referencias en autores tardíos como Máximo de Tiro, etc. Pero los fragmentos de Safo son, pese a todo, escasos y ambiguos a ciertos respectos y la erudición antigua trabajaba ya en parte con meras interpretaciones y hasta deformaciones.

Así surgió, ya en la Antigüedad, la famosa «cuestión sáfica», que ha resurgido en época moderna. Desde Menandro (fr. 258 K.) corre la historia de su amor a Faón y su suicidio, al ser desdeñada, saltando al mar desde la roca de Léucade. Pero hay, sobre todo, el dilema: ¿era Safo una especie de maestra rodeada de alumnas, como dice la *Suda*, una mujer «casera y trabajadora», como afirma el nuevo *P.Oxy.* 2506, fr. 48? Del mismo modo, el comentario de *P. Colon* 5860, que cita a Calias, gramático mitilenio del s. III a. C., afirma que

educaba a las muchachas nobles de Lesbos y Jonia; y el de *P.Oxy.* 2293 habla de su culto de la *areté* o «virtud». Calias nos hace saber que era muy apreciada en Mitilene, como ya sabíamos por lo demás por su contemporáneo Alceo (384). Pero una biografía conservada en un papiro de Oxirrinco, el 1800, fr. 1, y que remonta a Cameleonte, nos hace ver que las dudas estaban presentes ya en él: «es acusada por algunos como disoluta y amante de mujeres». El mismo problema se planteaba Dídimo cuando escribió su tratado sobre si Safo había sido una prostituta (cf. Séneca, *Epist.* 88, 37). No hablemos de los ataques de Taciano, de las insinuaciones de Marcial. Una solución intermedia, como las que suelen darse en estos casos, es la de Ninfodoro (en Ateneo, 596 F) cuando propuso que había dos Safo: la poetisa, nacida en Mitilene, y la hetera, nacida en Éreso.

Ciertamente, los autores antiguos tenían mayor conocimiento de Safo que nosotros, pero no es menos verdad que con demasiada frecuencia de las obras de los poetas arcaicos se obtenían datos mal interpretados que pasaban luego a sus biografías. El tema de Faón, que está en Menandro y seguramente en cómicos anteriores, desde Amipsias (que escribió una *Safo*), y luego rodó por toda la Antigüedad, es una de esas malas interpretaciones: está urdido sobre poemas sáficos en relación con Faón, un dios de la fecundidad del cortejo de Afrodita, y sobre el «salto de Léucade», que también promete dar Anacreonte [1]. No menos falso, cronológicamente imposible, es el amor de Safo y Anacreonte, según el biógrafo Cameleonte (en Ateneo 599 D-E): ¡según Hermesianacte (en el mismo autor,

---

[1] Así ya WILAMOWITZ, *Sappho und Semonides*, Berlín, 1913, págs. 26 sigs.

598 B-C) habría habido una rivalidad amorosa entre Alceo y Anacreonte a propósito de Safo! A decir verdad, ni siquiera es seguro que se refiera a Alceo y Safo el fr. 137, ni hay por qué interpretar en sentido erótico el fr. de Alceo en que se menciona a Safo, el 384. ¿Y para qué hablar de los supuestos amores con Arquíloco e Hiponacte según el cómico Dífilo en Ateneo (599 D)?

Del mismo modo que estos temas eróticos en relación con Safo son pura fantasía, igual lo es su supuesto carácter de hetera, de «prostituta» homosexual como dice Taciano. Ciertamente, el mundo sáfico es difícil de comprender desde perspectivas culturales muy diferentes. Pero no hemos de dejar de mencionar, dentro del mundo antiguo, el alto aprecio de un Platón (*Fedro* 235 b), el justo juicio de Horacio: «todavía respira el amor y viven los ardores confiados a las cuerdas de la muchacha de Lesbos» (*Odas* II 13, 24-25), la comprensión de Ovidio, en su *Heroida* XV, entremezclada con la biografía legendaria y con el juicio puesto en boca de la propia Safo (19): «a las que amé no sin recibir críticas».

Pero, sobre todo, son los elogios de los poetas de la *Antología Palatina*, es la recreación por Catulo de su famoso fr. 31, lo que coloca a Safo en su verdadera dimensión. Y cuando Máximo de Tiro (18,9) compara la pedagogía erótica de Safo con la de Sócrates —aquella dirigida a las mujeres, ésta a los hombres—, pese al carácter platónico de su formulación, se coloca en una vía que aúna erótica, poesía e influjo espiritual y que está próxima a lo que hoy podemos pensar.

De un modo semejante, en la literatura y erudición moderna, Safo es ya la poetisa admirada, ya la inspiradora de amores perversos cantada por Baudelaire y Pierre Louys, ya la severa regente del «pensionado de señoritas» de que hablaba Wilamowitz[2]. Hoy conocemos mejor a Safo y, de otra parte, los tiempos están más maduros para poder juzgar directamente, para colocar a Safo en su ambiente y ver cómo éste se conjunta con su poesía: en suma, para no hacer juicios anacrónicos basados en una moralidad que a Safo le era extraña y para no intentar penetrar en puntos a los que no llegan nuestros datos y que, en última instancia, son poco relevantes. En esta dirección se mueve toda o buena parte de la erudición moderna: bástenos citar estudios como los de Bowra[3], Fränkel[4], Page[5], Schadewaldt[6], Gentili[7] y Ch. Segal[8].

2. *La vida de Safo.* — Safo nació en la isla de Lesbos: según la *Suda*, en Éreso; según el papiro antes mencionado dependiente de Cameleonte, en Mitilene. Los cronógrafos antiguos vacilan entre colocar la *acmé* o momento culminante de su vida en la misma fecha que la de Alceo (600 a. C.) o antes, en 612-609: no es fácil decidir. En todo caso, la cronología propuesta últimamente por H. Saake[9] según la cual Safo habría nacido hacia el 612 y sería mucho más joven que Alceo, me parece demasiado baja por diversas razones. Se

---

2 Sobre esta bibliografía, cf. el documentado estudio de MANUEL F. GALIANO, *Safo*, Madrid, 1958, así como el más reciente y sistemático de H. SAAKE, *Sapphostudien*, Munich, 1972, págs. 13 sigs., y también J. MORDOF, «Quid de Sapphus vita fatisque apud posteriores dictum sit», *Meander* 30 (1975), páginas 211-222.

3 *Ob. cit.*, págs. 176 sigs.

4 *Ob. cit.*, págs. 230 sigs.

5 *Ob. cit.*, págs. 140 sigs.

6 *Sappho*, Postdam, 1950.

7 «La veneranda Saffo», *QUCC* 2 (1966), págs. 37 sigs.

8 «Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry», *Arethusa* 6 (1973), págs. 139 sigs.

9 *Sapphostudien*, págs. 37 sigs.

nos dan datos de su ambiente familiar: estuvo casada con Cércilas, de Andros, y tuvo una hija Cleis; se nos dan los nombres de su padre, Escamandrónimo (un nombre que contiene el del río Escamandro, en la Tróade) y de sus tres hermanos, Lárico, Caraxo y Erígüio. Era pequeña y morena, según diversos testimonios antiguos, seguramente derivados de sus propios versos.

La hija y los tres hermanos eran mencionados en sus versos; y sobre estos últimos hay más noticias en los escritores antiguos, seguramente tomadas de la propia Safo. Lárico fue copero en el pritaneo de Mitilene, lo que implica clase noble. De Caraxo nos habla ampliamente Heródoto, II 135, ampliando el testimonio de nuestros fragmentos sáficos: hizo negocios en Náucratis, la ciudad griega de Egipto, y luego se arruinó por causa de la hetera Rodopis (que Safo llama Dórica), tracia de origen. Tenemos ante nosotros una familia noble, uno de cuyos miembros se dedica al comercio.

Es que, parece, la familia de Safo no estaba en buena situación económica. Aparte del famoso fragmento 98, en que manifiesta que no puede comprar a Cleis el tocado de cabeza lidio que ella le pide, los nuevos fragmentos de *P.Oxy.* 2506 parecen informarnos de esta situación de Safo, que obtenía ingresos de sus amigas [10]. Otros pasajes parecen confirmar esto: por ejemplo, cuando la poetisa desdeña la riqueza sin virtud (148) o critica a las *agérōchoi* o nobles de la isla, a cuyo círculo pertenecen rivales como Andrómeda (cf. 90 a) o insiste una y otra vez en las ventajas de su sabiduría y su arte musical, que le dará fama inmortal. Son nuevos valores, por encima de los de la vieja aristocracia.

10 Cf. V. 213 A b y g, así como las notas.

Todo esto tiene de alguna manera que ver con los episodios de la vida política de Mitilene que hemos explicado a propósito de Alceo. El *Marmor Parium* y otros documentos testimonian un destierro de Safo en Siracusa, donde se conservó un busto de ella. La fecha no es segura, los cronógrafos oscilan entre el 603 y el 595 a. C. Este destierro está en conexión con la tiranía de Mírsilo; su vida en Mitilene, en el círculo de sus amigas, debió de tener lugar a partir del 590, época en que es *aisymnātās* Pítaco [11]. Es claro que no compartió con Alceo el destierro en Asia, bajo Pítaco, mientras que sí fue desterrada, cuando Mírsilo, igual que él, aunque en lugar diferente. Pero eran malos tiempos para los aristócratas de Mitilene. Safo estaba, seguramente, arruinada: si a Alceo le confiscó Mírsilo sus tierras, igual debió de hacerlo con Safo y no hay razón para pensar que Pítaco se las devolviera. Safo parece referirse despectivamente a él en el fr. 98 y, desde luego, habla mal de las mujeres de los Pentílidas, con una de las cuales Pítaco se casó (71). También coincide con Alceo en la crítica de los Polianáctidas (Alceo 303 A b y Safo 155).

Tras el 590 a. C., pues, Alceo está desterrado, mientras que Safo, mujer y sin intervención en la política, vive en Mitilene. Todo esto parece depender de Calias de Mitilene, restos de cuyo comentario ya hemos dicho que se hallan en *P. Colon.* 5860, donde se dice que Safo «educaba a las mejores de las muchachas de la isla y de las de Jonia», se insiste en su aceptación o buena fama y se habla de las muchachas que frecuentaban su casa. Vive con un lujo que se refleja en sus poemas —fiestas, perfumes, vestidos, flores—, pero lujo dentro de un círculo de mujeres de que forma parte y en el cual su orgullo consiste en su don de

11 Cf. frs. 98 y 213 A b y g, así como nuestras notas.

las Musas. Como decimos, tiene, pesonalmente, limitaciones económicas; parece vivir con su joven hermano Erígüio y depender de algún modo de sus amigas. Su hermano Caraxo ha resuelto la situación de otra manera: comerciando con Egipto. Pero se ha arruinado con una hetera, y Safo, tras reprenderle, ha de acogerle en Lesbos. Safo es, sin duda, el centro de la vida de la familia: de su padre y su marido no parece hablar. Sin duda en esta época han muerto o viven lejos.

La vida de Safo se centra en el círculo de sus amigas, las que la *Suda* y Máximo de Tiro llaman sus «discípulas» y el segundo compara con los discípulos de Sócrates. Llama a su casa la «casa de las servidoras de las Musas»: algo así, en cierto modo, como los círculos o escuelas de los filósofos, organizadas en principio en torno al culto de las Musas como continuación de antiguos «tíasos» o hermandades de culto. Es, según todos los indicios, su gran período de actividad poética (que, por múltiples detalles, supone bastantes más años que los 22 que tendría Safo el 590 según la cronología de Saake). Por otra parte Safo compone epitalamios para bodas, obras sin duda «de encargo» y cobradas. No sabemos si también tenía este carácter el único himno de tipo cultual encontrado entre sus fragmentos (el 44 A), por lo demás de autoría discutida; ni otros fragmentos, más o menos estrechamente relacionados con el tema de la boda, que se conservan.

El «círculo de Safo» es, en cierto modo, la contrapartida de los clubs aristocráticos de varones, como el de Alceo. Safo se dirige a sus amigas como Alceo a sus amigos. Pero no habla de guerras ni (salvo en una ocasión) de política. Coincide en los temas de la fiesta, los autobiográficos y los familiares. También en la invocación a ciertos dioses y en el tema erótico: pero ahora estos dioses son fundamentalmente Afrodita,

Eros, Persuasión, Hera, Ártemis, las Musas, las Gracias: dioses relacionados con las mujeres y el amor. El tema erótico es, por lo demás, el dominante: se refiere a las relaciones de Safo con sus amigas.

Éstas proceden ya de Lesbos, ya de Asia: Colofón, Mileto, Salamina (¿de Chipre?). Encontramos la estrecha relación de la isla con el continente asiático de que hablamos a propósito de Alceo. De Lidia o Focea vienen los objetos de lujo, a Lidia marcha la muchacha que se separa del grupo (96), el ejército lidio es el modelo de belleza que ensalzan los varones y al cual Safo opone sus propios valores: es lo más bello lo que uno ama (16). Pero cuando habla de vestidos y joyas, son de Lidia: cuando se pone como paradigma una boda mítica, es la de Héctor y Andrómaca en Troya (44).

Safo ama a las muchachas del grupo: ya pide a Afrodita que cedan a su amor, ya se dirige a ellas directamente, ya simplemente expone su amor, valiéndose a veces de comparaciones o modelos míticos. Y surgen los eternos motivos: celos y separación. Safo ama dolientemente a la muchacha que en 31 va a ser, parece, de un hombre: se queja de las que se fueron lejos y la olvidaron (94, 95): de las que la han traicionado yéndose con otra (68, 73 130). Esta otra es Andrómeda, la rival: otra rival es Gorgo (103 C). Safo recuerda los viejos tiempos pasados, una y otra vez: cuando se enamoró de Atis (49), cuando estaba con ella Anactoria (16), etc.

Pero no es sólo esto. Safo compara a las muchachas (82, etc.), comprende su amor por otra (96), las consuela (67), promete no olvidar (88). Critica a las que hacen traición y, sobre todo, a sus rivales Andrómeda y Gorgo, sin duda directoras de otros grupos de muchachas. La rusticidad, el no saber llevar bien los vestidos, el no conocer el don de las Musas es para ella

lo peor que puede decirse de una mujer. Ella ama la belleza por encima de todo (58) y está orgullosa de su don de las Musas.

Éste es el ambiente de belleza, amor, nostalgia, celos en que se mueve Safo. En él vive, sin duda, hasta hacerse vieja: poemas como 21, 58, 121 así lo testimonian, si es que no tienen elementos miméticos.

Esta actividad —sobre la que volveremos— no agota la inspiración de Safo. Ya sabemos que se ocupa de su hija y sus hermanos, que es autora, parece, de un himno a Ártemis no personal, que compone epitalamios para las bodas de Lesbos. Algunos fragmentos se refieren, sin duda, a un amor heterosexual. Así sobre todo 102, la queja de la muchacha que, enamorada, no puede manejar el telar: tema de un tipo tradicional, el de la muchacha que cuenta su amor a la madre[12]. Y 168 B, el famoso poema de la mujer que espera la llegada del amante. Algunos otros fragmentos pueden entenderse igual, aparte de los epitalamios y los diálogos 121 y 137. Y Safo puede hallar inspiración en la boda de Héctor y Andrómaca (44) o prestar su voz al planto de Afrodita y su coro por la muerte de Adonis (140).

En realidad, no hay incompatibilidad entre estos círculos formados por personas de un mismo sexo, de una parte, y la vida familiar y el matrimonio, de otra parte. Son cosas que pertenecen a dominios diversos, todos justificados: en la misma Atenas, el matrimonio era una cosa aparte, privada, relacionada con la estirpe y la vida social más que con la intimidad y el amor. En los epitalamios, Safo repite temas tradicionales, ya de elogio del novio o de la novia, ya, también, de crítica del eros heterosexual por parte de las muchachas amigas de la novia. Ésta es como el jacinto pisoteado, llora por su virginidad que ya no volverá; el hombre es un gigante, una especie de invasor. Pero es aceptado: es, por decirlo así, la normalidad. También es aceptado en otros poemas de Safo. No hay reproche para él, sólo admiración y celos, cuando, sentado, escucha a la muchacha que le habla y le sonríe dulcemente (31): pero esto no es obstáculo para el desmayo amoroso de Safo por ella, aunque se resigne sin embargo.

[12] Cf. E. Gangutia, *art. cit.*

Es un ambiente en que frente a una sociedad fuertemente masculina, con sus organizaciones y sus ideales, surge como contrapartida otra sociedad femenina. Hay entre ambas, por así decirlo, una especie de tregua, de punto de contacto, que es el matrimonio. Pero los verdaderos ideales están fuera de allí.

Esos ideales están en la propia vida del grupo femenino: un grupo, ciertamente, inestable, del que las muchachas pueden alejarse (sin duda para el matrimonio o para integrarse en otro grupo) y cuyas relaciones internas pueden variar. Pero un grupo unido frente a otros y frente a la sociedad de los varones por lazos centrados en el culto y en el *eros*. Y unido en torno a la figura de Safo.

No hay, en la antigua Grecia, ninguna agrupación o asociación de personas cuyos orígenes estén alejados del culto. Tampoco en este caso. Los poemas de Safo están llenos de himnos a los dioses pidiéndoles que vengan a la fiesta, que ayuden a Safo o sus amigas; de descripciones de acciones cultuales: sacrificio (40), trenzado de coronas, bebida, perfumes, refinamiento en el vestido, poesía y canto. El mismo erotismo está estrechamente relacionado, puesto que de dioses eróticos, fundamentalmente, se trata.

Pero es quizá excesivo hablar de «sacerdotisa» y de «tíaso». El «tíaso» es grupo de culto en torno a un solo dios y aquí se habla de varios: de diosas y dioses

eróticos, en conexión con la lozanía de la vegetación, con fenómenos orgiásticos como es la misma poesía. Afrodita, que está en el centro, se refería en su contexto original, de otra parte, al amor heterosexual y la fecundidad: ha habido, pues, un desplazamiento. Un desplazamiento que tiene antecedentes en los coros de muchachas que cantaban los partenios de Alcmán, según hemos podido ver. Por otra parte, los poemas de Safo arrancan en lo esencial del himno y otras formas cultuales, pero son ya, con raras excepciones, poemas personales.

Ha habido, pues, una evolución, la creación de una asociación (entre otras más de Mitilene) de arranque religioso, pero que va más allá. Pasa igual con el amor. La concepción del mismo que en Safo domina [13] es que el amante —o la amante— concibe el amor por obra de la diosa o bien por una cualidad del ser amado que irradia, por así decirlo, «amor», «deseo». Es la diosa —o abstractos como «Amor» (Eros)— quien tiene poder para «cumplir» el amor o para liberar de él. El amor es un hechizo, es la herida que produce la belleza: cosa divina u obra divina. Es esta una concepción que ha nacido en el amor heterosexual y ha pasado al homosexual, al de la *mascula Sappho* que dice Horacio. Afrodita y Eros eran originariamente dioses del amor heterosexual; a él pertenecían temas como el de «tirar la manzana» para declarar el amor, luego utilizado por Safo (cf. el comentario de *P.Oxy.* 2637 = S. 260). No hay ni que decir que, de otra parte, la concepción original, religiosa, se ha personalizado. Estamos, siempre, a medio camino entre lo puramente religioso y lo personal, individual.

[13] Cf. mi trabajo «El campo semántico del amor en Safo», *RSEL* 1 (1970), págs. 1 sigs.

Así, Safo transmite a sus amigas (y a su público) valores generales relacionados con la belleza, el *eros*, una concepción de la naturaleza y la vida. Al propio tiempo, descubre una problemática del amor que ya nunca se olvidará: es más, andando el tiempo, se ha traspasado al amor heterosexual. A la vez, Safo nos muestra su alma desnuda. Motivos y temas generales se han adaptado para expresar su caso individual.

¿Hasta dónde llegaba ese amor, cuáles eran sus límites? La esencia del amor-pasión, que es un fin en sí mismo y no está al servicio de la generación, es no tener límites. Evidentemente, no podemos, ni tiene mayor interés, concretar más. Pero hay pasión, estremecimiento que es psíquico y físico a la vez: no mera amistad. Los «síntomas del amor» de que se ha hablado en relación con 31, son bien claros. Eros sacude a la amante como el viento (47, 130), ella duerme sobre el pecho de su amiga (126), extiende sus miembros en el lecho (46), quiere morir.

Así vivió Safo, transformando un tiempo duro para las viejas aristocracias en una vida «dulce y amarga» con sus amigas, creando un mundo un tanto irreal pero cuya capacidad de belleza, de ahondar en el propio ser, abriría puertas al futuro. Llevando, al tiempo, una vida «normal» con su hija y sus hermanos.

3. *La poesía de Safo.* — Ese carácter intermedio de la poesía de Safo, poesía en parte religiosa, «de grupo», en parte personal e íntima, es lo que la hace tan difícil de interpretar, a veces, lo que ha dado lugar a tantos equívocos. En ella lo colectivo y lo privado, lo religioso y lo íntimo, lo espiritual y lo concreto, lo humano y lo natural, el presente y el mito, lo comparado y la comparación, se unen de maneras no fáciles de discernir.

La parte más fácilmente accesible de esta poesía (si exceptuamos algunos poemas miméticos ya aludidos) la constituyen los epitalamios, poesía «de encargo» como hemos dicho, llena de motivos populares, tradicionales, miméticos. De las bodas de Lesbos sabemos algo por nuestros fragmentos, por el paralelismo con otros datos griegos antiguos, por las imitaciones de Catulo [14]. Es poesía dramática y mimética, en que intervenía el cortejo que acompañaba a la novia a la casa del novio, con los coros de muchachas y muchachos, el novio, la novia; con los temas tradicionales del enfrentamiento de muchachas (que quieren impedir la boda) y muchachos, del elogio de la novia y el novio, de las intervenciones de estos, del «portero» gigantesco que defiende el tálamo, de los cantos de las muchachas durante la noche, del canto de albada con que los muchachos despiertan a la pareja al amanecer. Enfrentamiento y unión sexual son temas tradicionales, se ven, por poner un ejemplo, en las danzas míticas de ninfas y sátiros o en la *Lisístrata* de Aristófanes. Temas como el de la novia como diosa [15] o el novio y la novia identificados a lo más excelente en el reino vegetal hacen remontar el origen de la ceremonia a otras conservadas en varios lugares, en que eran dos dioses o un dios y una mortal los que se unían para producir la fecundidad del año agrario [16]. El novio, la novia, los coros, no hacen otra cosa que encarnar papeles tradicionales, de siempre y para siempre.

[14] Cf. el libro de Schadewaldt, *Sappho*, y los artículos de J. D. Meerwaldt, «Epithalamica», *Mnemosyne* s. IV, 7 (1954), págs. 19 sigs., y 12 (1960), págs. 98 sigs., así como Page, *ob. cit.*, págs. 119 sigs. Sobre paralelos en la antigua literatura, mis *Orígenes*, págs. 85 sigs., 243 sigs.

[15] Cf. G. Liebert, *Divina puella*, Amsterdam, 1962, páginas 13 sigs.

[16] Cf. mi *Fiesta, Comedia y Tragedia*, Barcelona, 1972, páginas 424 sigs.

Pero, a partir de aquí, las cosas se difuminan. No es claro si ciertos fragmentos como 30 y 43 son propiamente fragmentos epitalámicos o si los temas han sido utilizados al servicio de intenciones «privadas» de Safo. Sobre todo, ¿es 44, el fragmento de la boda de Héctor y Andrómaca, un epitalamio o una poesía «privada», en relación ciertamente con una boda? [17]. No se ve que se refiera a ningún momento concreto de la boda, ni puede referirse a un coro concreto: es una monodia que describe la boda a través de la de Héctor y Andrómaca y en la que hay detalles propiamente lesbios. Safo ha podido, por su cuenta, escribir este poema para una fiesta privada, a partir de un motivo tradicional.

También en el caso de 31, el famoso fragmento en que se considera «igual a los dioses» al hombre que habla con la mujer amada, se ha hablado de epitalamio. No lo es en modo alguno, pero no es menos cierto que el hombre se interpone y la muchacha se aleja de Safo: hay un arranque en el tema de la boda y un desarrollo individual, personal, pensamos.

Esto es lo que más comúnmente ocurre en Safo, en la medida en que podemos juzgar a partir de nuestros escasos y destrozados fragmentos. Himnos cultuales propiamente dichos no los hay, si exceptuamos el himno a Ártemis ya citado de 44 A y, quizá, el himno «de llamada» a Afrodita en 2. Hay, eso sí, frecuente alusión a acciones cultuales: pero el concepto de lo cultual es, lo hemos dicho también, muy amplio y difuminado.

Lo más frecuente es que el himno haya sido adaptado a lo personal. Tiene forma de himno pero no es propiamente un himno de culto el famoso fr. 1, en que Safo pide la ayuda de Afrodita para conquistar un alma rebelde. Otros fragmentos más breves dirigidos a

[17] Cf. mi nota al fragmento.

Afrodita, las Gracias, las Musas, etc. hemos de imaginárnoslos igual: cf., por ej., 33, 35, 53, 60, 65 (en que Afrodita se dirige a Safo, como en 1), 90 a, etc., en varios se hallan motivos personales. Es el conocido procedimiento que hemos hallado en Alceo: queda la forma del himno, que se adapta a lo personal. Es más, el himno puede dirigirse a una abstracción como el Ensueño (63).

Otras veces nos hallamos mucho más lejos del himno. Así cuando un poema, como 16, comienza tomando posición ante un tema debatido en el banquete, el de qué es lo más hermoso [18]. O cuando, como en 47, se comienza hablando de una experiencia de Safo: Eros la ha sacudido como el viento sacude a la encina. O cuando, simplemente, manifiesta de modo directo su opinión, así en 82: es más bella Mnasídica que Dica; o un sentimiento, así en 31. O describe una situación antigua (154).

Ya conservando la forma tradicional, ya empleando otras nuevas, se llega, en definitiva, a la manifestación de la posición personal de Safo: opinión, amor, añoranza, queja, recuerdos, exhortación, consuelo. Lo que se ha mantenido casi siempre, en la medida en que podemos juzgar, es la estructura ternaria que es antigua en la poesía monódica y que hereda la antigua secuencia de las intervenciones del solista, el coro y el solista otra vez. Suele incluir un «anillo» en que al principio y al final van la plegaria, la manifestación de la opinión o el sentimiento, y rodean al «centro». Este centro era tradicionalmente mítico: expresión del poder del dios, que en cierto modo obligaba a éste a atender a la plegaria. Esto se conserva, sobre todo, en 17, himno a Hera.

[18] Cf. *Orígenes*, pág. 219.

Pero otras veces se trata ya de lo que podríamos llamar un «mito sáfico», así la escena entre Afrodita y Safo en el «centro» de 1, sin duda en otros lugares más. O no hay mito, sino comparación (34) o recuerdo del tiempo pasado (94), imaginación de un lugar remoto (96), descripción de sentimientos (31), etc. Y si hay mito, puede ser al servicio de ilustrar la máxima inicial, así en 16.

Hay, pues, un comienzo; un «alejamiento» que busca por contraste potenciar, comunicar, el primero; y un cierre. Este cierre puede ser el del anillo, una repetición que amplía, pero también una conclusión o exhortación, así en 31. Puede, por lo demás, faltar todo el esquema: en un poema como 98, el tema del tocado de cabeza pedido por Cleis, hay puro razonamiento que discurre mediante adiciones, recuerdos.

Igual que a partir de la antigua religiosidad erótica, de tipo heterosexual, se han creado un sentimiento de grupo y un sentimiento individual nuevos, así, en la forma, Safo ha creado a partir del antiguo himno un instrumento de expresión prácticamente libre, moldeable. En él el mito, la naturaleza y el pasado, se usan para dar relieve al sentimiento del presente.

Es esta una poesía que está llena de reminiscencias homéricas: más que en ningún poema, en el epitalamio de Héctor y Andrómaca, pero también fuera de allí. Con frecuencia encontramos fórmulas homéricas, vocabulario homérico, fonética homérica. También hallamos influjos de la poesía popular, lo hemos dicho a propósito de los epitalamios y de la poesía mimética; podría decirse también a propósito del fr. 168 B, el de la muchacha que espera la llegada del amante. Pero a partir de estos dos puntos se ha creado algo realmente nuevo. Algo que, después de los últimos hallazgos, coincide con Alceo mucho más de lo que esperábamos, pero que se opone a él como se opone la poe-

sía femenina a la masculina, sobre todo en un mundo tan escindido sexualmene como el griego.

Es una poesía que funde al hombre en el grupo y en la naturaleza y que expresa lo humano por lo divino y lo natural, lo espiritual por lo concreto. No hay, para mejor decir, separación entre estos mundos, como apenas la hay entre lo religioso y lo profano. Agarrada a lo concreto, a la fórmula que es como un conjuro, a la danza y el canto, esta poesía produce un efecto poderoso, explora por primera vez nuevos mundos.

4. *La obra de Safo.*

El *P.Oxy.* 1800 nos habla de nueve libros de las odas de Safo y de elegías u otras obras, la *Suda* menciona también yambos y epigramas, Servio habla de un libro de *Epitalamios*. Ha habido una discusión sobre si los nueve libros eran de odas y los *Epitalamios* formaban, por ejemplo, un libro décimo, o si todo quedaba comprendido en los diez [19].

Lo que sí es claro es que la edición de Safo a que estas afirmaciones se refieren es una edición alejandrina: bien la de Aristófanes de Bizancio, bien la de Aristarco (cf. Hefestión, *De signis* 138). Ya hemos dicho que Safo fue muy estudiada en la antigüedad: hemos citado la edición de Cameleonte y nos hemos referido a los diversos comentarios (de *P.Oxy.* 2293, 2637, 2506, de *P. Colon. inv.* 5860, de *PSI* en V. 213 B), a una biografía en *P.Oxy.* 1800, a colecciones de versos iniciales en *P. Mich. inv.* 3498 y *P.Oxy.* 2294. También se cita un comentario de Calias de Mitilene (Estrabón, XIII 2, 4), que deja huella al menos en *P. Colon. inv.* 5860.

De la edición alejandrina (seguramente de las dos) podemos decir que sus libros estaban organizados según la métrica de los poemas. Esto nos coloca en el caso de Safo en una posición diferente a la del caso de Alceo. La edición de Lobel-Page (y la de Voigt, que seguimos, y que mantiene el orden de fragmentos) trata de reconstruir para los primeros libros, que

[19] Cf. Page, págs. 112 sigs., Reinach-Puech, págs. 176 sigs.

son aquellos para los que hay más datos, esa edición antigua. Así, los poemas del libro I estaban escritos en estrofas sáficas y constaban en total de 1320 versos según el *P.Oxy.* 1231. Sabemos igualmente, por datos procedentes de Hefestión y varios gramáticos y de algunas citas, que el libro II contenía poemas escritos en pentámetros dactílicos eolios; el III, en asclepiadeos mayores; el IV, en tetrámetros jónicos mayores; el V en glicónicos, falecios y asclepiadeos menores; no hay casi datos para los demás. Se calcula que, en total, la obra de Safo debía de abarcar entre los 10.000 y 12.000 versos.

Aparte estaba el libro de los *Epitalamios*, en metros diferentes: ya hemos dicho que ignoramos si era uno de los nueve o no. Los editores modernos lo editan a continuación de los fragmentos adscritos a un libro y antes de los de libro incierto pero hay dudas de si son epitalamios algunos poemas de los primeros libros, ya lo hemos dicho.

Así, los fragmentos de tradición indirecta y los papiráceos han sido numerados según estos criterios, que dejan algunas dudas en el caso de los *Epitalamios* y de algunos otros fragmentos.

Como en el caso de Alceo hemos seguido la edición de Voigt, que presenta algunas modificaciones en el texto e incluye fragmentos adicionales (los A, B y C): bien los hallados en fecha posterior a Lobel-Page (213 A, de *P.Oxy.* 2506 y B, de *PSI*) o alguno atribuido por Lobel-Page a Alceo (el 44 A) o considerado de autor incierto (103 B) o espúreo (el famoso 168 B) o en todo caso no incluido (101 A y C, 168 C). Falta el fr. 99 de Lobel-Page, que ahora es el 303 A de Alceo. Por mi parte, sigo en algún caso, que indico, un texto diferente. Los papiros publicados con posterioridad aportan sólo dos pequeños fragmentos nuevos (aunque uno de ellos, P. Colon 5860, contiene restos de un comentario interesante), que incluyo al final.

FRAGMENTOS

1. Libro I

1 (V. 1) Inmortal Afrodita de bien labrado trono[20], hija de Zeus trenzadora de engaños[21], yo te imploro, con angustias y penas no esclavices mi corazón, Señora,

ven en vez de eso aquí, si en verdad ya otra vez mi voz oíste desde lejos y me escuchaste y abandonando la mansión del padre viniste, el áureo

carro luego de uncir: bellos, veloces gorriones[22] te trajeron sobre la tierra negra batiendo con vigor sus alas desde el cielo por en medio del éter.

Presto llegaron: y tú, diosa feliz, sonriendo con tu rostro inmortal me preguntabas qué me sucedía y para qué otra vez te llamo

y qué es lo que en mi loco corazón más quiero que me ocurra: «¿A quién muevo esta vez a sujetarse[23] a tu cariño? Safo, ¿quién es la que te agravia?

20 Afrodita está sentada, en el Olimpo, en un trono artísticamente trabajado. El adjetivo, creado por Safo, se refiere a pinturas o relieves. Debe rechazarse la traducción «de (vestido) recamado de figuras», que se ha propuesto a veces. Cf. J. S. Lasso de la Vega, «La oda primera de Safo», *CFC* 6 (1974), páginas 19 sigs.

21 Subyace el tema de la red con que diversos dioses «capturan» a los hombres engañosamente, así como el de la «red» de metal con que Hefesto capturó a Ares y Afrodita en su adulterio (*Odisea* VIII 272 sigs.). Cf. A. Priviterra, «La rete di Afrodita», *QUCC* 4 (1967), sobre todo págs. 19 sigs.

22 Sólo aquí son presentados los gorriones como ave de Afrodita, otras veces se habla de tórtolas o palomas. El sentido parece seguro, aunque hay quienes entienden «pájaros», simplemente. Page, págs. 7 sigs., piensa que los gorriones simbolizan el erotismo y la fecundidad. En todo caso, hay un evidente contraste con las diosas guerreras que bajan en la *Ilíada* a la tierra en sus carros tirados por caballos. Cf. J. I. Armstrong, *AJPh* 79 (1958), págs. 341-354.

23 Lugar corrupto que hacen bien Page y Voigt en no suplir

Si ha huido de ti, pronto vendrá a buscarte; si no acepta regalos, los dará; si no te ama, bien pronto te amará aunque no lo quiera».

Ven, pues, también ahora, líbrame de mis cuitas rigurosas y aquello que el corazón anhela que me cumplas, cúmplemelo y tú misma sé mi aliada en la batalla[24].

2 (V. 2) ...aquí a mí desde Creta, a este templo sagrado[25] donde hay un bello huerto de manzanos y hay altares humeantes de incienso:

en él un agua fresca rumorea entre las ramas de los manzanos, todo el lugar está sombreado por las rosas y del ramaje tembloroso desciende[26] el sueño;

en él un prado, pasto de los caballos, está lleno de flores de la primavera y las brisas soplan oliendo a miel...

(véase la larga lista de conjeturas en H. Saake, *Zur Kunst Sapphos* [citado en adelante simplemente Saake], Munich, 1971, págs. 54 sigs.). Mi traducción se basa en el contexto.

24 Nueva alusión al contraste entre diosa guerrera y diosa del amor. El combate de Afrodita es el amor, como le dice Zeus en *Ilíada* V 428 sigs.; y el amor es un combate en que valen los ardides. Pero es la diosa, no el mortal enamorado, quien tiene la decisión, el «cumplimiento». Cf. Introducción.

25 Precede un verso anterior apenas legible, que quizá pertenece a otro poema; en ese caso, faltaría el comienzo del presente. Para el verso inicial sigo el texto de Lobel (Voigt no intenta reconstruirlo): Safo pide a Afrodita que venga de Creta a un templo de Lesbos donde ella y sus amigas celebran una fiesta. En Creta había culto de Afrodita, igual que en Chipre, mencionada luego; pero no hay referencia concreta a la Afrodita Antea, «de las flores», como quiere Saake, *ob. cit.*, páginas 79 sigs., sino a Afrodita en general.

26 Aquí y en un verso posterior («está lleno... de la primavera») sigo otra vez el texto de Lobel. El poema, transmitido en un *óstrakon* o trozo de cerámica del s. III a. C., está en muy mal estado y ha dado origen a una enorme bibliografía, v. Saake y el Aparato de Voigt.

aquí tú... tomando, diosa Chipriota, y en copas áureas néctar mezclado con alegría de fiestas mientras escancias muellemente[27]...

3 (V. 3)[28] ...devolver... de los famosos sin embargo... de cosas bellas y nobles... y de dolor a mi (?)... ultraje...

hinchándote (de ira?)... sufrirías dolor, pues lo... no está en ese estado de ánimo... comprendo... de la maldad... otras a mi... la mente... los felices...

3ª (V. 4) ...corazón... enteramente... puedo... haya para mi... reflejar... rostro... sintiendo el contacto de la piel...

4 (V. 5) Oh Chipriota[29] y Nereidas, concededme que mi hermano[30] regrese aquí sin daño y cuantas cosas desee en su corazón que le sucedan, que todas se le cumplan

y cuantas antes ha errado, todas las haga buenas... y sea alegría para sus amigos... para sus enemigos y a nosotros no nos quede... ninguno.

Ojalá quiera hacer que su hermana (reciba) honor... y la amarga pena... sufriendo por las cosas de antaño... oyendo «Que un grano de mijo...»[31] ...(acusación?) de los ciudadanos...

27 Safo se representa a Afrodita como llegada a su fiesta y encarnada en la copera o escanciadora. «Néctar» es «vino», el vino de los dioses: en vez de mezclarlo con agua, como es habitual, Afrodita lo ha mezclado con fiesta, esto es, alegría festiva.

28 Consejos y advertencias a alguien, quizá al hermano Caraxo (cf. Introducción) y cuya conducta causa el dolor de Safo.

29 Afrodita.

30 Caraxo, que había ido a comerciar a Náucratis, en Egipto, y se había arruinado con una cortesana, Rodopis o Dórica, cf. Introducción.

31 Un proverbio, seguramente, pero todo el final es poco comprensible. Pide que Caraxo se reconcilie con Safo y Afrodita con él, librándole del amor de Rodopis (así llamada por HERÓDOTO, II 134 a., Dórica por SAFO, 7 y 15).

y tú, oh Chipriota, deponiendo (?) la mala...

5 (V. 7) ...Dórica[32]... exhorta... orgullo... cual para los jóvenes...

6 (V. 9) ...llama... no tener... fiesta... cumplir para Hera...

7 (V. 15)[33] ...feliz... erró (?)... los infortunios (?)... oh Chipriota, y ojalá te encuentre enemiga Dórica y no se jacte diciendo que por segunda vez (mi hermano) halló un amor que añoraba.

8 (V. 16)[34] Ya dicen que la tropa montada en carros[35], ya la de los infantes, ya la de los navíos, sobre la tierra negra es lo más bello; pero yo, que es aquello que uno ama.

Muy fácil es hacer que cualquier hombre entienda esto: Helena, la que tanto aventajaba a todos en belleza, a su marido[36], ese hombre noble,

32 Sobre Dórica, la amante de Caraxo, el hermano de Safo, cf. n. 11.

33 Quizá continuación del poema anterior, cf. BOWRA, página 211; en todo caso, se trata del mismo tema. Safo pide a Afrodita, ahora, que quite a Dórica todo poder amoroso sobre su hermano.

34 Al de *P.Oxy.* 1231 se añade el testimonio de *P.Oxy.* 2166, y *PSI* 123.

35 Suele entenderse «de los jinetes», «de la caballería». Me apoyo en el sentido de *hippeús* en varios pasajes de la *Ilíada* y en que eran famosos las carros lidios (como luego los persas), a que se alude más adelante en el cierre del anillo. Cf. ESQUILO, *Persas* 45 sigs. Son los ejércitos lidios, de carros, hoplitas y naves, los que son presentados por algunos (en el banquete, sin duda, por personajes masculinos) como lo más bello.

36 Menelao. La hija es Hermíona; sus padres Tindáreo (o Zeus) y Leda. Piénsese que el amante, Paris, no es siquiera mencionado: el poder amoroso no es de él, sino de la diosa.

lo abandonó y marchóse a Troya en un navío y en nada de su hija ni de sus padres muy queridos se acordó ya, sino que la sedujo (la Chipriota)...

...inflexible (?)... fácilmente... ahora me ha hecho acordarme de Anactoria ausente [37].

De ella quisiera el andar seductor y el claro brillo de los ojos ver antes que los carros de los lidios y los infantes con sus armas [38].

...no es posible que suceda... a los hombres... orar que se nos dé una parte...

....

...de improviso...

9 (V. 17) [39] Cerca de mi... Hera Señora, tú... a la que oraron los Atridas, ilustres reyes,

tras poner término... primero en torno (a Troya)... poniendo rumbo a aquí no consiguieron

antes que a ti y a Zeus Suplicante... y (al hijo) deseable de Tiona [40]... pero ahora... como en el tiempo antiguo...

sagrada y... virgen... en torno... ser... llegar

[37] Anactoria, sin duda, ha marchado a Asia, probablemente a casarse. Ello es lo que ha sugerido a Safo la comparación con Helena, cf. C. W. MACLEOD, «Two comparisons in Sappho», *ZPE* 15 (1974), págs. 218 sigs. La situación es comparable, en definitiva, a la de 31.

[38] Es decir, la infantería pesada, los hoplitas.

[39] Plegaria a Hera cuya finalidad se nos oculta. Safo se atrae la benevolencia de la diosa recordándole cómo los Atridas, acabada la guerra de Troya, oraron en el templo de Lesbos dedicado a la llamada tríada lesbia (Hera, Zeus y Dioniso, cf. ALCEO, 129 y 130, así como la introducción a este poeta). Se trata de una versión un poco diferente de lo que narra la *Odisea* III 130 sigs.

[40] Dioniso, más comúnmente llamado hijo de Sémele. Con *P.Oxy.* 1231, cf. *PSI* 123.

10 (V. 20) [41] ...brillo y también... con buena fortuna... llegar al puerto... de la tierra negra... (no quieren) (?) los marinos... los fuertes vientos... y en tierra firme... navegara... la carga... puesto que... diez... trabajos... del continente...

11 (V. 21) [42] ...consiguió... lamento... temblorosas (rodillas?)... la vejez ya a la piel... rodea... vuela persiguiendo [43]... excelsa [44]... cogiendo [45]... canta para nosotras... a la de seno de violetas [46]... sobre todo... yerra...

12 (V. 22) [47] ...acción... el bello rostro... desagradable... y si no, el invierno... a los que dolores... te pido... Góngula... oh Abantis, cogiendo... la lira [48], mientras el deseo vuela en torno a ti

la bella; pues esa capa [49] me ha hechizado, siento placer, pues ni la misma nacida en Chipre la habría criticado...

así oro... esto... quiero...

13 (V. 23) [50] ...del amor esperaba (?)... te veo de

[41] Fragmento problemático, al que se han dado diversas interpretaciones: ¿deseo de buen viaje al hermano? ¿tema político de la nave del estado? ¿de los desterrados, quizá a Sicilia, con petición de buena travesía? Cf. TREU, *Sappho*, págs. 188 sig.

[42] Tema de la vejez. Safo se dirige a una mujer más joven.

[43] ¿Eros a los jóvenes?

[44] ¿Afrodita?

[45] Una mujer; sin duda, «cogiendo la lira».

[46] Cita en AP. DÍSC., *Pron.* 1, 97.

[47] Es de Lobel la unión de dos fragmentos (frs. 12 y 15 de *P.Oxy.* 1231) en éste, unión no del todo segura. La poetisa, parece, se dirige a una muchacha que ha estado ausente y a la que ahora pide que toque la lira, renovado su amor por ella.

[48] La *pactis* en realidad; se toca con los dedos, no con el plectro.

[49] Traducción conjetural, es un vestido exterior «hasta el codo».

[50] Safo compara a una joven (no necesariamente a una novia, como quiere SCHADEWALDT, *Sappho*, Postdam, 1950, pági-

frente... (no es) Hermíona semejante... pero compararte a la rubia Helena...

(si es lícito) a las mortales. Pero sabe con tu... que a cambio de todos mis pesares, yo daría (?)... las riberas... celebrar una fiesta nocturna...

14 (V. 24)[51] ...os acordasteis... pues en verdad nosotras en la juventud estas cosas hacíamos: muchas cosas y hermosas... vivíamos... audacia... suelo... de voz aguda... hombres... toda...

15 (V. 26)[52] ...frecuentemente... pues a quienes hago favores, esos más que nadie... me maltratan... hijo... a ti, quiero... sufrir... pero yo tengo conciencia de esto...

16 (V. 27)[53] ...pues tu una niña en otro tiempo... cantar; ea, piensa en esto y a mi por este... hazme un gran favor:

pues vamos a una boda: bien ...también tú, así cuanto antes envíanos doncellas y que los dioses... tuvieran

...un camino hacia el gran Olimpo...

17 (V. 30)[54] ...la noche...

na 46) con Helena y la da como muy superior a Hermíona, hija de ésta.

51 Pese a la unión aquí por Voigt de varios fragmentos de Lobel-Page (algunos de *P.Oxy.* 2166), lo único que se obtiene en claro es que se trata del recuerdo por parte de Safo de las antiguas fiestas en unión de sus amigas.

52 Pese a que el fragmento papiráceo se completa con dos citas del Etimológico Genuino y Apolonio Díscolo, se ven claras las quejas de Safo, no la persona ingrata (¿Caraxo? ¿una de sus amigas?).

53 Safo pide a otra «maestra de coro» que envíe a sus muchachas para cantar en una boda. Esto no supone que el poema proceda de un epitalamio, como quiere Page, cf. SAAKE, *ob. cit.*, pág. 158.

54 Parece un canto de albada, con que se despierta a los novios tras la noche nupcial. Aquí canta probablemente, un coro masculino que despierta a la pareja y que se refiere al coro femenino que ha cantado toda la noche ante la cámara.

...las doncellas... festejando en la noche... cantan tu amor y el de la novia de seno de violetas.

Despiértate, novio, ven con los amigos de tu edad... para que veamos (menos) sueño que (el ruiseñor) de agudo canto.

Oda de Longino, 20, y otra tradición indirecta[55]

18 (V. 31)[56] Me parece igual a los dioses aquel varón que está sentado frente a ti y a tu lado te escucha mientras le hablas dulcemente

y mientras ríes con amor. Ello en verdad ha hecho desmayarse a mi corazón dentro del pecho: pues si te miro un punto, mi voz no me obedece,

mi lengua queda rota, un suave fuego corre bajo mi piel, nada veo con mis ojos, me zumban los oídos,

55 Cf. ahora también *PSI*, en V. 213 B.

56 Véase Introducción. Frente a la interpretación de que se trata de un epitalamio o una expresión de envidia o una descripción, simplemente, del «estupor» y los síntomas producidos por el amor (cf. datos para todas estas posiciones en C. DEL GRANDE, «Saffo, Ode *phainetai moi kênos*», *Euphrosyne* 2 (1959), págs. 181 sigs., y SAAKE, *ob. cit.*, págs. 17 sigs. que sostiene la última), debe hacerse una interpretación más matizada. El punto de partida es, posiblemente, la visión de la novia al lado del novio en la boda (cf. FRÄNKEL, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Nueva York, 1951, páginas 237 sigs., entre otros) y la felicitación a ambos; a partir de aquí se crea un poema personal que expresa el amor de Safo y su resignación ante la pérdida de la amiga. La vieja discusión sobre si hay celos o simple amor, no tiene mayor sentido. Y el alejar el tema absolutamente del de la boda (que implica separación, como otras veces), como hace PAGE, *ob. cit.*, págs. 26 sigs., tampoco. No pienso, pues, que haya propiamente epitalamio, sino poesía personal sobre el motivo de la boda, el hombre y la separación.

...brota de mí el sudor, un temblor se apodera de mi toda, pálida cual la hierba me quedo y a punto de morir me veo a mi misma.

Pero hay que sufrir todas las cosas...

19 (V. 32) ...las que me hicieron ilustre comunicándome su arte[57]...

20 (V. 33) ...ojalá yo, Afrodita de áurea corona, obtuviera esa suerte...

21 (V. 34) En torno a la bella luna, las estrellas esconden su rostro luciente cuando, llena, más brilla sobre la tierra toda[58]...

...de plata...

22 (V. 35) ...o a ti[59] Chipre o Pafo o Panormo...

23 (V. 36) ...añoro y busco...

24 (V. 37) ...según mi dolor...

...al que critica, que los vientos se lo lleven y los pesares...

25 (V. 38) ...me estás poniendo al fuego...

26 (V. 39) ...sus pies bellos zapatos de cuero los cubrían, hermoso trabajo de Lidia.

27 (V. 40) ...yo de una blanca cabra a ti[60]...

...y te haré una libación...

28 (V. 41) ...para vosotras las hermosas mi pensamiento no es mudable.

---

57 Las Musas.

58 Se compara la belleza de dos muchachas: bella una, otra más aún.

59 Afrodita: se citan tres santuarios suyos, en uno de los cuales puede encontrarse. Es, sin duda, parte de un himno «clético», de llamada.

60 Parece tratarse de un sacrificio.

29 (V. 42) ...a ellas[61]... se les quedó frío el hálito vital..., dejan caer sus alas...

2. Libro II

30 (V. 43)[62] ...bello... suavemente moviendo... el dolor la mente... se sienta... pero ea, amigas... pues está cerca el día...

31 (V. 44)[63] ...Chipre... llegó el heraldo Idao[64]... rápido mensajero... y del resto de Asia... gloria imperecedera: «Héctor y sus amigos traen ya la doncella de ojos vivos de la sagrada Teba y de Placia de corrientes inagotables[65], la delicada Andrómaca, en sus naves, sobre la mar salina; y brazaletes de oro numerosos y vestidos purpúreos, perfumados, lujos refulgentes, y vasijas de plata innumerables y marfil»[66]. Así dijo y

---

61 Unas palomas, cuando van a morir.

62 Safo se dirige a las muchachas del coro de una danza nocturna, para poner fin a ésta.

63 Mientras que hoy es ya generalmente admitida la autoría del presente fragmento a favor de Safo, negada en tiempos por Wilamowitz, Lobel, Bowra y Schadewaldt (cf. Page, *ob. cit.*, pág. 69; W. Rösler, «Ein Gedicht und sein Publikum», *Hermes* 103 [1975], págs. 275 sigs.), continúa la discusión sobre si se trata de un epitalamio (así Fränkel, Snell, Treu, etc.), o de un ejercicio mitológico o literario (Lesky, Kakridis, Saake); Page toma una postura más dubitativa. Cf. la bibliografía en Saake, *ob. cit.*, págs. 148 sigs., y Rösler, *art. cit.* Cf. nuestra propia postura arriba, Introducción.

64 Un heraldo troyano mencionado en la *Ilíada*: trae a Troya la noticia de que se acerca el mensaje nupcial.

65 Lugar de Misia al pie del monte Placo, igual que Teba, patria de Andrómaca. Todo ello en Misia, en la zona interior de Troya.

66 Según la *Ilíada* VI 413 sigs., Héctor se trajo como esposa a Andrómaca al conquistar su ciudad de Teba y matar a su padre; aquí, en cambio, Andrómaca viene acompañada de su dote, no del botín del combate.

rápido se puso en pie de un salto su querido padre [67] y la noticia llegó a través de la anchurosa Troya a los amigos. Al punto las troyanas engancharon las mulas a los coches de firmes ruedas y subió todo el gentío de mujeres y de doncellas de finos tobillos y aparte las hijas de Príamo; en tanto, uncieron a los carros los caballos los hombres... los jóvenes, y grandemente... los aurigas...

....

...semejantes a dioses... sacro junto... sale... hacia Troya... la flauta de dulce canto se mezclaba y el sonar de los crótalos y las doncellas entonaban con voz aguda un canto santo y llegaba al cielo el clamor religioso, una risa... en todas partes había en los caminos cráteras, copas; la mirra, la casia y el incienso se mezclaban. Las mujeres más viejas lanzaban gritos rituales y los varones todos elevaban un canto hermoso, agudo, invocando a Peón el flechador de hermosa lira [68], y celebraban a Héctor y Andrómaca, semejantes a los dioses.

32 (V. 44) (*a*) [69] ...(a Febo) de cabellos de oro, al que dio a luz (la hija) de Ceo [70] uniéndose al Crónida de ilustre nombre. (Pero Ártemis) hizo el gran juramento (de los dioses): «(...por tu cabeza: siempre seré virgen... sobre las cumbres de los montes; concede esto en favor mío»... lo (concedió) el padre de los dioses

67 Príamo.

68 Es decir: cantando el peán, canto de hombres, que se interpretaba como en honor de Apolo (identificado secundariamente con el dios Peán o Peón). Sobre el conjunto de la descripción, cf. Introducción.

69 Himno a Ártemis, terminado en una oración, que Lobel-Page atribuye a Alceo, y Voigt (siguiendo a Treu, *ob. cit.*, páginas 161 sigs.), a Safo.

70 Esto es, Leto, hija de este titán y su hermana Febe.

felices; ...(cazadora de ciervos), montaraz, los dioses... gran título de honor [71]... nunca Eros se acerca...

(*b*) ...de las Musas los espléndidos (presentes)... haz y de las Gracias... delicados... no olvidarse de la ira... a los mortales... del delio...

33 (V. 46) ...yo en tanto extenderé mis miembros sobre un blando colchón...

34 (V. 47) ...y Eros sacudió mis sentidos como el viento que en los montes se abate sobre las encinas.

35 (V. 48) ...llegaste... hiciste: yo te estaba buscando, has refrescado mis sentidos que ardían de añoranza.

36 (V. 49) [72] Atis, me he enamorado de ti hace ya mucho tiempo...

....

te veía como una niña bajita y sin gracia...

37 (V. 50) El que es bello mientras se le contempla es bello, pero el que es excelente, pronto será bello también.

38 (V. 51) No sé lo que me hago: son dobles mis deseos.

3. Libro III

39 (V. 52) ...no pretendo tocar el cielo (¿con las manos?).

40 (V. 53) Gracias sagradas de brazos de rosa, venid, hijas de Zeus.

71 Referido a uno de los anteriores epítetos de la diosa o al de «virgen».

72 Comienzo de poema.

41 (V. 54) ...a Eros bajado del cielo, vestido de una clámide purpúrea.

42 (V. 55) Una vez muerta, yacerás en la tierra y no habrá recuerdo tuyo ni añoranza (?) ya más: no tienes parte de las rosas de Pieria[73], sino que ignorada también en la mansión de Hades errarás revoloteando entre las sombras de los muertos.

43 (V. 56) ...no creo que una sola doncella que haya visto jamás la luz del sol, vaya a ser jamás igual a ti en sabiduría[74]...

44 (V. 57) ...¿qué rústica hechiza tus sentidos... llevando un rústico vestido ...sin saber elevar su borde sobre los tobillos?

4. Libro IV

45 (V. 58)[75] ...habiendo huido (?)... aprendí (?)... a ti... dé éxito a tu boca... los bellos dones (de las Musas?) las doncellas... la amiga del canto, aguda lira... ya la vejez toda mi piel y blancos se han hecho mis cabellos que eran negros... y ya no me sostienen las rodillas... igual que los cervatos... ¿pero qué puedo hacer?... no es posible que suceda... (dicen que) Aurora de brazos de rosa[76]... llevando al extremo de

73 Es decir, no tienes como yo el don de las musas, la poesía. La rival de Safo tendrá sólo la vida de los muertos, no la de la fama ni en la tierra ni siquiera en el Hades.

74 En la sabiduría poética, sin duda.

75 Como en 21, Safo se queja de la vejez e invita a cantar, parece, a muchachas jóvenes. Se resigna con el mito de Titono y con su participación en la belleza. Hay un testimonio de Clearco, fr. 41 W.

76 La Aurora, que consiguió para Titono la inmortalidad, pero no la eterna juventud, no logró alejarle de la vejez.

la tierra ...pero alcanzóle sin embargo... esposa... considera... acompañara. Pero yo amo todo esplendor: ...esto y la brillante luz del sol y la belleza es mi parte en la vida[77].

46 (V. 60)[78] ...habiendo logrado... toda... cumple mi deseo... te llamo... hacia mi corazón al punto... cuanto quieras conseguir... luchas conmigo... obedeciendo a la delicada... pues tú bien sabes...

47 (V. 62)[79] ...os quedasteis atónitas... del laurel cuando... y cualquier cosa es preferible... que a aquel... y a las... un caminante... lo oí difícilmente... pero el alma amada... tal soy ahora... llegar demasiado... os anticipasteis: a la bella... y los vestidos...

48 (V. 63)[80] Ensueño, la negra... visitas cuando el sueño... dulce dios, en verdad es terrible que yo (?)... tenga lejos el poder del sufrimiento... tengo esperanza de no tener parte en nada de los felices... pues no sería yo tan... joyas... ojalá me suceda... a todos...

49 (V. 65)[81] ...Andrómeda (?)... oh Safo, yo te amo... reina de Chipre... y en verdad un grande ...a cuantos el brillante (Sol)... en todas partes fama... hasta del Aqueronte a ti...

77 Final oscuro, de texto sin duda corrupto. Sigo la conjetura de Hartung: «luz».

78 Parece un fragmento de plegaria, quizá dirigida a Afrodita, como 1, seguido de la respuesta de la diosa.

79 Fragmento muy oscuro, final de poema. Una mujer (¿Safo?) se dirige a otras en relación con algún suceso del pasado.

80 Comienzo de un himno al Ensueño, dios que envía los sueños: es dulce porque trae el olvido, que es quizá lo que Safo le pide.

81 Afrodita se dirige a Safo, prometiéndole gloria en la tierra y aun en los infiernos; posiblemente, en contraste con Andrómeda. Cf. el tema en 55.

50 (V. 67) (*a*)[82] ...y esto... el dios cruel (?)... no te amó ...pero ahora a causa... la culpa es ni... no mucho... pero tú...
(*b*) ...ni... esto... más... amor...

51 (V. 68) (*a*)[83] ...pues que yo de la... pero sin embargo sucedió... ella semejante a los dioses... la culpable... Andrómeda... feliz... el modo... no refrenó la hartura... Tindárida[84]... bello... sin engaño... ya no... Mégara...

52 (V. 70) ...voy a ir... sacrificaré (?)... armonía... coro... aguda... a todos...

53 (V. 71)[85] ...no es justo (?) que tú, Mica[86], pero yo no voy a dejarte... preferiste el amor de las Pentílidas[87]... oh muchacha sin carácter, nuestro... una dulce canción... de voz de miel ...a la aguda... cubierta de rocío...

54 (V. 73) ...Afrodita... y los Amores de dulce voz... lanzara... que teniendo... estaba sentada... florece (?)... del bello (?) rocío...

55 (V. 76) ...cumpliera... olvidar... quiero... tener... dijo... edad...

56 (V. 78) ...ni... deseo ...al tiempo... flor... deseo... divertía...

82 Consuelo a una muchacha que sufre de amor, parece.
83 Parece que una muchacha (¿Mégara?) ha abandonado, increíblemente, a Safo y se ha ido con su rival Andrómeda.
84 Quizá hay una comparación con Helena o Clitemestra, mujeres culpables, hijas de Tindáreo.
85 Una vez más se trata del abandono de Safo por una joven, a la que se recuerda la vida de las amigas de Safo, entre fiestas y canciones.
86 O quizá es un nombre cariñoso, «Pequeña».
87 Las mujeres de la casa de Pentilo, la antigua casa real de Mitilene, una de las cuales se había casado con Pítaco.

57 (V. 81)[88] ...quítate... rápidamente... pon, oh Dica, coronas en torno a tus cabellos que inspiran amor, trenzando tallos de eneldo con tus manos delicadas: que lo que está lleno de flores las Gracias felices es lo que miran más, en tanto vuelven sus ojos lejos de los que no llevan coronas.

58 (V. 82) Mnasídica, tu que eres más bella que la delicada Girino...[89] y sin embargo... nada... pero ahora... no quieras... más bella...

59 (V. 86)[90] ...suavemente... del que porta la égida... oh Citerea, te pido... teniendo un ánimo (propicio?)... escucha mi plegaria, si alguna vez ...abandonando[91]... viniendo a mi... cruel...

60 (V. 88)[92] ...suavizar (?)... quisieras: no puedo (?)... poco... ser llevado... es más dulce ver... lo sabes también tú... ha olvidado... si uno dijera... pues yo... (te) amaré (?)... mientras tenga... me acordaré: te aseguro que soy amiga que no cambia... doloroso... y sabe esto ...que te ...amaré... pues es preferible... (recibir) los dardos[93]...

61 (V. 90) (*a*) (col. II)[94] ...hija de Citerea[95]... a vosotros de grado... a vosotras noticia... divinidad in-

88 A *P.Oxy.* 1787, se añade el testimonio de ATENEO, XV 674 C-D. Texto inseguro.
89 Cita de HEFESTIÓN, 11, 5. Es comienzo de poema.
90 Oración de Afrodita semejante a la de 1.
91 Es fem., se pide a Afrodita que venga dejando algún santuario suyo; también es fem. «teniendo» es la diosa.
92 Poema de consuelo a una muchacha, a la que Safo asegura que no va a olvidarla.
93 Los dardos de Ártemis, es decir, la muerte, a juzgar por el comentario de *P.Oxy.* 2293, fr. 3 (= 90 b).
94 Los lemas del fr. (*a*) del comentario de *P.Oxy.* 2293 son los que tienen mayor interés, refiriéndose, además, a poemas desconocidos hasta ahora (posiblemente del libro IV). La col.

mortal (?)... queréis... al que dio a luz (?)... manos... afanándose (los Erotes) de largas alas...

(col. III)[96] ...mujeres de la nobleza... de una tal... yo la belleza... mayor... para mi el soplo del Céfiro, pero para ti llevado por el viento... oh hija de la...

62 (V. 91)[97] Más malvada que tú, Irana, no he encontrado ninguna.

5. Libro V (?)

63 (V. 92) ...un peplo... de color azafrán... un peplo de púrpura... recibiste (?)... mantos... coronas... cuantas cosas bellas (?)... purpúreas (?)... alfombras (?)...

64 (V. 94)[98] ...quiero morirme sin engaño, ella me abandonó engañándome

y me dijo muchas veces: «¡Ay!, qué cosa horrible nos ha pasado, Safo, de verdad que te dejo mal de mi grado.»

Y yo le contesté: «Marcha contenta y acuérdate de mí, pues sabes cómo te queríamos.

Y si no, quiero recordarte... y éramos felices,

II comenta primero un poema en que se hablaba de *Peithó*, Persuasión, hija de Afrodita; Afrodita o *Peithó* hablan a las amigas de Safo, seguramente lo hace la segunda, que viene como mensajera de su madre. La frase final es el comienzo, parece, de un segundo poema.

95 *Peithó*, Persuasión.

96 La col. III del papiro aludía primero a Girino, sin duda como «mujer noble», luego a Andrómeda, rival de Safo. Safo insiste en su amor a la belleza y pide algo bueno para ella, algo malo, sin duda, para Andrómeda. Otro fragmento, el (*e*), se refería a Atis.

97 En Hefestión, 11, 5, etc.

98 Cf. Introducción. Al *P.Berol.* 9722 se añade tradición indirecta en Ateneo.

pues muchas coronas de violetas y de rosas... también... junto a mí te ponías

y muchas guirnaldas trenzadas en torno a tu cuello delicado, hechas de flores...

con ungüento de *brento*... te frotabas y con ungüento real[99]

y sobre un blando lecho, la delicada... dabas salida a tu deseo.

Y no había... ni templo[100] ni bosque sagrado... al que no fuéramos... el ruido...

65 (V. 95) ...Góngula[101]... o una señal... a todos sobre todo... Hermes (?) se presentó... dije: «Señor, no por la feliz[102]... nada disfruto con estar arriba... en cambio me posee un deseo de morir y de ver las riberas cubiertas de loto, llenas de humedad, del Aqueronte ...al Hades (?)... no de algún modo...

66 (V. 96)[103] ...desde Sardes... muchas veces dirigiendo aquí su pensamiento como...[104] y disfrutaba sobre todo con tu canto

99 Posiblemente, *brento* es una planta; el ungüento «real» era de una calidad especial. Coronas y perfumes estaban unidos tanto al culto como a la actividad erótica, relacionada por lo demás con el de ciertos dioses como Afrodita. Cuáles son los límites de lo cultual y lo privado es el problema de éste y otros fragmentos, aunque tal vez no se sintiera oposición entre ello.

100 O fiesta.

101 Parece que es Góngula, una muchacha de Colofón, la causa del deseo de muerte de Safo.

102 Una diosa (¿Perséfona?).

103 Cf. Introducción. Safo consuela a Atis, que añora a una muchacha que ha marchado a Lidia: sin duda ella, dice, la añora a su vez desde Lidia.

104 Pasaje de texto corrompido. En ciertas lecturas, era Arignota la muchacha que ha marchado a Lidia y a la cual se refiere el poema.

Pero ahora resplandece entre las mujeres de Lidia como cuando se pone el sol brilla la luna de dedos rosados

destacando sobre todas las estrellas: su luz se extiende sobre la mar salina e igual sobre los campos de flores numerosas;

se ha vertido el rocío bello, han brotado las rosas y el bello perifollo y el florido meliloto.

Ella en tanto moviéndose de un lado a otro, acordándose de su amada Atis con deseo, en su espíritu inquieto... siente el peso.

Ir nosotras allí... esto no... pensando... inmenso resuena (el mar)... el espacio en medio.

No es fácil igualarse a las diosas con la belleza que inspira amor... tienes... Afrodita... escanciaba nectar de una áurea... con sus manos Persuasión... de Geresto [105]... amigas... de ninguno... iré...

67 (V. 98) (*a*) [106] ...pues la que me dio a luz (decía)

que en su juventud era un bello adorno si una llevaba sus cabellos ceñidos con una (cinta) de púrpura:

que era esto en verdad... pero tú tienes los cabellos más rubios que una antorcha,

propios para coronas de flores bien lozanas... un tocado [107] hace poco multicolor de Sardes... la ciudad...

68 (V. 98) (*b*) No tengo, Cleis, de dónde hacerme para ti con un tocado multicolor, pero al mitilenio...

....

[105] Geresto es un promontorio de Eubea en que había un templo de Posidón. Toda la parte final es enigmática.

[106] Lobel vio que ambos fragmentos, publicados independientemente por Vogliano, son la parte superior e inferior de la misma columna de un papiro y pertenecen al mismo poema, dirigido por Safo a su hija Cleis. Le dice que no puede comprarle el «tocado lidio» que ella pide.

[107] Es *mitrana*, una banda o diadema por oposición a la simple «cinta» o «cordón» usado antiguamente.

...si... de una multicolor... estos recuerdos del destierro obra de los Cleanáctidas... [108] tiene la ciudad (?)... miserablemente se perdieron...

69 (V. 100) ...cubrióla con la suave, lanosa...

70 (V. 101) [109] ...un tocado de cabeza con púrpurea... lo envió desde Focea, valioso regalo...

71 (V. 101 A) ...moviendo las alas [110] vierte su agudo canto, cuando ardiente... volando...

6. Libro VI

72 (V. 102) Dulce madre, no puedo trabajar en el telar: me derrota el amor por un muchacho por obra de Afrodita floreciente.

[108] Este final está en muy mal estado, es difícil dar una interpretación exacta. Hay una referencia clara al destierro, obra de los Cleanáctidas, es decir, de Mírsilo: alusión al destierro de Safo en Sicilia en algún momento entre el 603 y el 595 a. C. No se deduce claramente si Safo y su hija están en el destierro, como piensa Lobel, pág. 102, o si han vuelto ya. Lo más probable es esto y que «el Mitilenio» sea Pítaco (así Mazzarino, Pugliese-Carratelli, Vogliano, Treu). Sería la época del destierro de Alceo y el poder de *aisymnātās* de Pítaco: Safo estaba, parece, en mala situación económica (si no se habían interrumpido, de otra parte, las relaciones comerciales con Lidia, así Mazzarino, «Per la storia di Lesbo nel VI° secolo a. C.», *Athenaeum* 21 [1943], págs. 38 sigs.).

[109] De un himno a Afrodita, según dice nuestra fuente, Ateneo, IX 410.

[110] La cigarra según nuestra fuente, Demetrio, *Eloc.* 140 sigs.

7. Libro VII (?)

Epitalamios (?)[111]

73 (V. 103)[112] ...pues el decir...
(Cantad) a la desposada de hermosos pies
...a la hija del Crónida, la de seno de violetas[113]
...deponiendo la ira que la de seno de violetas
...sagradas Gracias y Musas de Pieria...
...cuando los cantos los sentidos...
...escuchando el agudo canto...
...al novio, pues son molestos sus amigos jóvenes...
...poniendo en los cabellos, la lira...
...la Aurora de sandalias de oro...

74 (V. 103 B) ...de esta cámara nupcial ...a la desposada de hermosos pies...

75 (V. 103 C)[114] ...y mi Arqueanasa compañera de Gorgo... deseable... oí... a las doncellas...

---

111 Para la colocación aquí de 103, cf. nota 75, no es justa para l. 1. En cuanto a V. 103 A-C, su colocación aquí por Voigt parece atribuirlos a los Epitalamios, lo que es muy dudoso.

112 Este curioso papiro (*P.Oxy.* 2294) contiene los comienzos de diez poemas de Safo, todos ellos, salvo el primero, epitalamios, según nos dice el comentario que sigue (añade que eran en total 130 o quizá 136 versos). Parece tratarse de una antología o, por mejor decir, de una indicación para hacer una antología, quizá destinada a los distintos momentos de la ceremonia de boda. Cf. Treu, *ob. cit.*, págs. 167 sigs. Hoy puede compararse *P. Mich. inv.* 3498 (= *S* 286), serie de comienzos de poemas de Alceo, Safo y Anacreonte.

113 Afrodita.

114 El fragmento procede de unir V. 103 C (*P.Oxy.* 2357, fr. 1) y un lema del comentario de V. 213 (*P.Oxy.* 2292). Según éste, Gorgo y Plistódica son amigas o compañeras, lo que parece querer decir que Plistódica y Arqueanasa son la misma muchacha (Arqueanasa sería el patronímico, pertenecería a la familia de los Arqueanáctidas). Cf. Treu, págs. 165 sigs. La unión es de todos modos conjetural.

76 (V. 104)[115] Lucero de la tarde, te traes todas las cosas que la Aurora brillante hizo salir de casa: traes la oveja, traes la cabra, traes la hija lejos de su madre[116].

77 (V. 105) ...de las estrellas todas la más bella[117].

78 (V. 105) (*a*) Como la manzana dulce se colorea en la rama más alta, la más alta en la más alta, de ella se olvidaron los cosecheros de manzanas. Pero no es que la olvidaran, es que no pudieron alcanzarla[118].

79 (V. 105) (*b*) Como el jacinto en las montañas los pastores con sus pies lo pisan y en el suelo la roja flor...[119].

80. (V. 106) ...superior a todos, como cuando el cantor lesbio entre los extranjeros...

81 (V. 107) ¿Es que amo todavía mi doncellez?

82 (V. 108) Oh hermosa, oh agraciada muchacha.

83 (V. 109) Daremos, dice el padre...

84 (V. 110) Los pies del portero miden siete brazas, sus sandalias son de siete bueyes, diez zapateros las hicieron[120].

---

115 Sobre los epitalamios en general (104-117), cf. Introducción.

116 El texto y la interpretación presentan problemas.

117 El lucero de la tarde.

118 Comparación con la novia, hecha por las amigas.

119 Otras comparaciones de las amigas de la novia.

120 El novio es un gigante, cantan sus amigas. Cf. el fragmento siguiente. No creo necesarias las interpretaciones fálicas que se han propuesto para ambos (Kirk y Killeen, cf. *CQ* 23 [1973], pág. 198).

85 (V. 111) Arriba el techo, himeneo, levantadlo, carpinteros: himeneo, ya llega el novio igual a Ares, himeneo, mucho más alto que un hombre alto.

86 (V. 113) No hay ninguna otra muchacha, oh novio, como ésta.

87 (V. 114) [DONCELLA] Doncellez, doncellez, ¿dónde te vas que me dejas?
[DONCELLEZ] Ya no volveré a ti, ya no volveré.

88 (V. 115) ¿A quién, novio, compararte con justeza? A un sarmiento lozano de vid te comparo.

89 (V. 116) Salud, joven desposada, salud, novio estimado, muchas veces.

90 (V. 117) Tengas salud, desposada, tenga salud el novio.

91 (V. 117 A) ...de las imágenes de delante de la puerta...

92 (V. 117 B) (*a*) Lucero de la tarde, himeneo.
(*b*) oh Adonis.

8. DE LIBRO INCIERTO

93 (V. 118) Ea, lira divina... sonora...

94 (V. 119) ...humedecieron un lienzo de lino...

95 (V. 120) ...no soy de las de humor colérico, tengo un corazón plácido...

96 (V. 121) Sigue siendo amigo mío y búscate una mujer más joven: pues no podré vivir contigo siendo yo más vieja.

97 (V. 122) ...una muchacha muy joven que cogía flores... [121].

98 (V. 123) ...hace muy poco la Aurora de sandalias de oro...

99 (V. 124) ...y tú misma, Calíope...

100 (V. 125) ...trenzar coronas...

101 (V. 126) ...durmiendo sobre el pecho de mi tierna amiga...

102 (V. 127) [122] Musas, venid aquí, dejando el áureo...

103 (V. 128) (*a*) Te has olvidado de mi...
(*b*) ...o amas a alguien que no soy yo [123].

104 (V. 130) [124] De nuevo Eros que desata los miembros me hace estremecerme, esa pequeña bestia dulce y amarga, contra la que no hay quien se defienda.

....

Atis, has cobrado aborrecimiento a acordarte de mí y vuelas hacia Andrómeda.

105 (V. 132) [125] Tengo una bella niña, de aspecto semejante a las flores de oro, mi querida Cleis, a cambio de la cual ni Lidia entera ni la deseable...

106 (V. 133) Tiene Andrómeda una respuesta...

....

121 Perséfona, parece (cf. ATENEO, XII 554 B).

122 Comienzo de poema, como el siguiente.

123 Quizá con otra lectura (*Suppl.*, pág. 155): «a alguien más que a mí».

124 Comienzo de un poema que, si es acertada la adscripción al mismo del fragmento siguiente (los dos se siguen en HEFESTIÓN, VII 7), se dirigía a Atis, acusada de preferir el amor de Andrómeda, la rival de Safo (cf. 68 a, 133, etc.).

125 Comienzo de poema.

Oh Safo, ¿por qué a la rica Afrodita...?

107 (V. 134)[126] Un sueño te he contado, oh tú nacida en Chipre.

108 (V. 135)[127] ¿Por qué, Irana, la golondrina hija de Pandión...?

109 (V. 136) El mensajero de la primavera, el ruiseñor de canto que inspira amor.

110 (V. 137)[128] —Quiero decir algo, pero la vergüenza me lo impide...
—Si tuvieras deseo de cosas justas o hermosas y tu lengua no removiera decir algo dañino, la vergüenza no ocuparía tus ojos sino que hablarías de lo que es justo.

111 (V. 138) ...ponte ante mí como amigo, y despliega la gracia que hay en tus ojos.

112 (V. 140) [Corego] Ha muerto, Citerea, el tierno Adonis. ¿Qué podríamos hacer?
[Afrodita] Golpeaos el pecho y desgarrad vuestras túnicas.

---

126 Comienzo de poema.

127 Comienzo de un poema, quizá relacionado con la fiesta de la golondrina, al llegar la primavera. Pandión es rey mítico de Atenas, cuya hija Filomela se convirtió en golondrina tras ser violada por su cuñado Tereo, rey de Tracia, que le cortó la lengua.

128 El fragmento (cuyo texto, al final, no es muy seguro), contiene según nuestra fuente, Aristóteles, *Retórica* 1367, 7 siguientes, palabras de Alceo a Safo y la respuesta de ésta. Podría tratarse de versos de Alceo y Safo o de una dramatización de la segunda; aunque también es posible que se hayan interpretado en este sentido versos de Safo sin referencia a ella ni Alceo (la relación amorosa entre ambos era supuesta en el s. v a. C., a juzgar por la cerámica). Recuérdese el fr. 384 de Alceo, de texto por lo demás discutido. Cf. Page, *ob. cit.*, págs. 104 sigs.

113 (V. 141)[129] Había allí una crátera con la mezcla de ambrosía[130] y Hermes con un cazo escanciaba a los dioses. Todos ellos tenían copas y hacían libaciones: y pidieron para el novio felicidad completa.

114 (V. 142) Leto y Níobe eran muy amigas.

115 (V. 143) Crecían en las riberas garbanzos de oro.

116 (V. 144) ...a ellos que estaban muy saciados de Gorgo...

117 (V. 145) No remuevas las piedras rodadas[131].

118 (V. 146) Ni tengo miel ni tengo abeja.

119 (V. 147) Pienso que algún otro va a recordarme...

120 (V. 148) La riqueza sin virtud es vecina no inofensiva, la mezcla de ambas cosas tiene la mayor felicidad[132].

121 (V. 149) ...cuando (el sueño) los tiene en su poder toda la noche.

122 (V. 150) No es lícito que en la casa de las servidoras de las musas haya un canto de duelo... no nos iría esto bien.

123 (V. 151) ...un negro sueño (cierra nuestros) ojos en la noche.

---

129 Escena de una boda mítica, evidentemente evocada en un poema en que se pedía felicidad para los novios de una boda en la tierra.

130 Porque la escena es entre dioses: corresponde a nuestro vino, pues.

131 Cf. Alceo, V 344.

132 Texto corrompido al final.

124 (V. 152) ...(un vestido) teñido con toda clase de colores...

125 (V. 153) ...una doncella de dulce voz...

126 (V. 154)[133] Llena veíase la luna y cuando ellas se colocaron en torno al altar...

127 (V. 155) ...que lo pase muy bien[134] la muchacha de la casa de los Polianáctidas.

128 (V. 156) ...mucho más melodiosa que una lira... mucho más áurea que el oro...

129 (V. 157) Señora Aurora...

130 (V. 158) Cuando la ira se desparrama por el pecho (hay que) contener la lengua que ladra vanamente.

131 (V. 159)[135] ...tú y mi servidor Eros.

132 (V. 160) ...con esto a mis amigas cantaré bellamente.

133 (V. 161) ...tened cuidado con ésta... pretendientes, reyes de las ciudades.

134 (V. 162) ¿Con qué ojos?

135 (V. 163) ...mi cariño...

136 (V. 164) ...llama a su hijo[136].

137 (V. 165) Le parece aquel...[137].

---

133 Comienzo de poema.

134 Irónico, según nuestra fuente MÁXIMO DE TIRO, 18, 9.

135 Afrodita se dirige a Safo (MÁXIMO DE TIRO, 18, 9).

136 Afrodita a Eros.

137 Pienso que es una variante de 31.1 (donde Gallavotti, por ej., introduce esta lectura). Está en APOLONIO DÍSCOLO, *Pron.* I 82.

138 (V. 166) Dicen que una vez Leda encontró un huevo de color jacinto, cubierto de follaje[138]...

139 (V. 167) ...mucho más blanco que un huevo...

140 (V. 168 A) ...más amiga de los niños que Gelo[139].

141 (V. 168 B)[140] Se ha puesto la luna y las Pléyades: es la media noche: pasa el momento[141], y yo duermo sola.

142 (V. 168 C) ...se cubre de colores la tierra de muchas coronas[142].

143 (V. 192) ...copas con tabas de oro...[143].

144 (V. 197) ...la noche doblemente larga[144]...

145 (V. 213 A) (*b*)[145 y 146] ...como cervatos... enviaremos... con oro... noble... retuvo...

---

138 El huevo de que nacieron los Dioscuros. Según la versión habitual, el huevo fue puesto por la propia Leda tras unirse con Zeus, que había tomado forma de cisne.

139 Una especie de fantasma o bruja a quien se atribuía la muerte de los niños.

140 La autenticidad de este fragmento no puede hoy dudarse, cf., por ej., B. MARZULLO, *Studi di poesia eolica*, Florencia, 1958, págs. 1-60, J. T. HOOKER, *The language and Text of the Lesbian Poets*, Insbruck, 1977, págs. 35 sigs.

141 Interpretación controvertida: ¿momento del relevo de la guardia? ¿hora? ¿juventud? Parece que es el «momento adecuado» «oportuno».

142 En la primavera.

143 Se refiere al decorado de ciertas copas.

144 Deseo de los amantes, supuestamente expresado por Safo, cf. LIBANIO, *Or.* 12. 99 (y F. MARTINAZZOLI, *Sapphica et Vergiliana*, Bari, 1958, págs. 35 sigs.).

145 Recogemos los lemas del comentario a los líricos de *P.Oxy.* 2506 en la parte referente a Safo, siguiendo el texto de Voigt, pero a veces con suplementos del *Supplementum Lyricis* y en el caso de (*g*) siguiendo la restitución e interpretación

146 (V. 213 A) (*g*)[147] ...pero si me ves entre perfumes... soy por naturaleza... los dioses dan la riqueza a quien ellos quieren...

....

...inhábil ...plegaria... pero apenas... no tiene viva

147 (V. 213 A) (*h*) ...Erígüio por los vestidos...

Fragmentos posteriores a la edición de Voigt

148 (*S* 261 A)[148] ...un destino (?)... tenías de parte de las... Musas... desde esto está destinado...

149 (*S* 476 = *P. Colon. inv. 8*)[149] ...el pie... la ilustre Atis (?)... una agraciada... teniendo el espíritu... del tálamo... de los crótalos (?)... de nombre infausto.

---

de M. Treu, en «Neues über Sappho und Alkaios (*P.Oxy.* 2506)», *QUCC* 2 (1966), págs. 7 sigs.

146 El poema hacía referencia al hermano Caraxo y se refiere, quizá, a la Safo «casera» de que habla el comentario de (*g*). ¿Había quedado Safo en algún momento al cuidado de sus hermanos?

147 El comentario parece indicar que Safo se defiende respecto a su lujo, que debe en parte, dice, a sus amigas. Ello confirmaría su mala situación económica, cf. 98, y que esto sucedía precisamente en Mitilene (no imaginaríamos su círculo de amigas en otro lugar), no en el destierro. Por otra parte, el comentario relativo al lema en que figura (conjeturalmente) su hermano Erígüio nos dice que Safo escribió un poema relativo a sus hermanos (a él debía de pertenecer también el fragmento 213 A b), del que se deducía que era «casera y trabajadora». Vivió, parece, con sus hermanos y ayudada a sostenerse por sus amigas, si nos atrevemos a sacar conclusiones de textos tan inciertos.

148 Lema poco inteligible en un comentario sobre Safo en *P. Colon.* 5860, comentario en que se cita a Calias de Mitilene. En pasajes inmediatos se habla de las muchachas que frecuentaban la casa (¿de Safo?) y se hace alusión a las grandes familias de la isla, los Cleanáctidas y los (Arque? Polu-?) anáctidas.

149 Publicado por R. Merkelbach, *ZPE* 13 (1974), pág. 214. La pertenencia a Safo es solamente probable.

IV

POESÍA LESBIA DE AUTOR INCIERTO

Hay una serie de fragmentos, bien de transmisión indirecta, bien por vía de los papiros, que parece seguro que pertenecen a Alceo o Safo, a juzgar sobre todo por el dialecto, sin que sea claro de cuál de los dos autores son. Es un caso especialmente frecuente en fragmentos muy breves y de contenido poco explícito.

La relación que sigue a continuación comienza por algunos fragmentos de tradición indirecta que en la edición de Lobel-Page aparecen ya como de Safo ya como de Alceo; algunos no figuran, simplemente. La atribución ha sido contestada, sin que sea cuestión de recoger aquí las argumentaciones de cada caso. Damos, pues, estos fragmentos como de autor incierto, siguiendo la edición de Voigt.

Igual hacemos en el caso de los fragmentos que siguen a continuación, del 27 en adelante, fragmentos papiráceos procedentes de *P.Oxy.* 2299. La atribución a Alceo, que dan Lobel-Page, ha sido contestada por Treu. Todo el contenido y el vocabulario (incluso el de fragmentos más pequeños aquí no traducidos) parece apuntar más bien a Safo, aunque el nombre de Atis sea conjetural y Abantis no esté testimoniada directamente como amiga de la poetisa. La mención de Mírsilo en un escolio a 34 no es decisiva a favor de Alceo. Luego el fr. 42, procedente de *P.Oxy.* 2378, tiene más probabilidad de

ser de Alceo, quizá se refiera al tema del destierro; pero no es seguro.

En cuanto a S 286, que damos a continuación añadiéndolo a los fragmentos anteriores, tomados de Voigt como decimos, es una antología de versos iniciales de poemas líricos. Varios de ellos son de Alceo, Safo o Anacreonte; los demás deben de ser de los poemas perdidos de estos mismos poetas (ciertos jonismos apuntan a Anacreonte, en otros casos hay formas eolias).

No damos fragmentos procedentes de los lemas del comentario de *P.Oxy.* 2878 (= 287-312), porque son insignificantes y apenas traducibles. El carácter lesbio de estos lemas es solamente probable, cf. Page, «Notes on P.Oxy. XXXIX», *CQ* 23 (1973), págs. 199-201. Tampoco recogemos fragmentos de los *Adespota* del *Supplementum Lyricis* (recogimos S 319-442 como quizá de Simónides): es dudoso que haya nada procedente de los lesbios, el dialecto y métrica apuntan a la lírica coral.

FRAGMENTOS

1. Fragmentos de tradición indirecta

1 (V. 1) Veré mi desgraciada patria.

2 (V. 2) Critica (?) la medida.

3 (V. 3) Pero un dios a nosotros...

4 (V. 4) Pero, oh Sol que lo ves todo...

5 (V. 5) ...jáctate de un anillo.
...otro espíritu...
...graciosamente salté

6 (V. 10) ...se acurrucaron como los pájaros ante el águila que aparece de repente.

7 (V. 11) ...enseñó al héroe Guaro [1], de rápida carrera.

[1] Desconocido, quizá haya corrupción del texto.

8 (V. 14) ...de las altas montañas ...

9 (V. 16) Así en otro tiempo las cretenses bailaban rítmicamente con sus pies delicados en torno al bello altar.

....

...buscando la tierna flor de la pradera.

10 (V. 18) ...el dolor y la salud...
...ojalá escapara yo (¿de la vejez muriendo?), la juventud...

11 (V. 19) ...pues comenzó tarde...

12 (V. 20) ...abriendo todos los tálamos...

13 (V. 21) ...tal joven Tebas llevado por su carro...
Málide teniendo en su huso el delgado hilo de lino.

14 (V. 22) ...cardo: pues esto no es insulto para los arcadios.

15 (V. 23) ...servidora de Afrodita brillante como el oro.

16 (V. 25) He volado como un niño junto a su madre.

17 (V. 25 A) ...llorar con lágrimas...

18 (V. 25 B) ...y a la insaciable desgracia...

2. Fragmentos de papiros

19 (V. 27) [2] ...le recibe la negra (tierra)... de (muchos) dolores cesó... al Atrida (?)...

[2] Referente a un héroe muerto (¿Aquiles?).

20 (V. 28) ...el ruiseñor... con su canto...

21 (V. 30) ...de la Florida[3]... en un arca... me puso y de la querida... y me sacó...

22 (V. 31) ...pensamiento doloroso... a tu servidor... la cabeza de Atis (?)... un niño terminar este...

23 (V. 32) ...como cuando... antes de que yo felicite (?)... brillando... todo... como la miel... ¿en verdad aún todo...?

24 (V. 33) ...para nosotros (?) sería preferible... a quienquiera que... de Crono...

25 (V. 34)[4] ...a las bellas, que... esto en verdad... suceder... pues cuando... donde ahora... buscándome (?)... esperanza... no desagradables... estupor... pues ésta... tenías caballos... por otro lado pasó (?)... la gloria de los adornos... ahora es preciso que aquellas...

26 (V. 35) ...Afrodita... querida (?) cabeza... desatada... de mejillas de manzana (?)... a ti en verdad... de las mujeres... danzar, deseable Abantis[5]...

27 (V. 36) (*a*) ...brillantes... altar... azul oscuro... de plata... oro...
(*b*) a vosotros (?)... ahora... admirable...

28 (V. 37) ...un hermoso carro (?)... del éter... admirable... nació... bello... apareció... en torno...

3 Quizá Hera o Afrodita, pero puede ser un simple adjetivo. Tema mítico dudoso: ¿habla Perseo de su encierro en el arca por Acrisio? ¿O del ojo y diente que quitó a las Grayas y guardó en su bolsa?

4 Fragmento muy enigmático en que se habla de las bellas, de una mujer que busca a la autora, de caballos bien enjaezados, de la gloria que dan los adornos o joyas y se termina con una exhortación. Un escolio cita a Mírsilo.

5 Puede ser una de las muchachas amadas por Safo, cuyo nombre se restituye.

29 (V. 42)[6] ...de la Chipriota, trenzadora (de engaños?)... astuto... de la gloriosa mensajera de Zeus... llegó a la isla de Mácar[7]... por la venerable un gran juramento... brillante... detrás...

3. Antología de «P. Mich. inv. 3498»

30 (*S* 286)[8]
Venid a mí, la isla... (= Alceo 34)
Dos amores a mí...
Hemos llegado una plegaria[9]...
Oh tú que has recibido[10]...
Gloriosa...
Señora del cielo...
Venid, felices[10]...
Quién del amor...
Ya a mí un provecho...
Salud, de Cilene (= Alceo, 308)
....
Sacrifiquemos a Afrodita[9]...
....
Sagrada madre[9]...
Oh Chipriota y... (=Safo, 5)
???
Sea cogido por mí...
Una melodiosa cantando (?)...
Aparta el viento (?)...
Un dulce a mí...

6 Treu lo atribuye a Alceo en *Philologus* 102 (1958), páginas 419 sig. Un escolio parece referirse al «destierro».

7 Es Lesbos, cf. Alceo, 34 A y nota.

8 Versos iniciales de poemas: algunos claramente de Alceo, Safo o Anacreonte, los demás seguramente de alguno de los tres poetas.

9 Forma dialectal jónica (¿Anacreonte?).

10 Femenino.

Salud...
He visto...
Te suplico de rodillas (= Anacreonte, *PMG* 348)
Un juvenil...
Oh niño (= Anacreonte, *PMG* 360?)...
Ven...

V

ANACREONTE

1. *La vida de Anacreonte.* — La vida de Anacreonte se extiende desde el 572 al 485 a. C., aproximadamente: es decir, durante todo el período de crisis en que se pasó del benévolo imperio de los lidios sobre las ciudades griegas de Asia a su dominación por los persas y al surgimiento de Atenas como principal potencia capaz de hacerles frente. Anacreonte es uno más de los griegos de Asia que tuvieron que emigrar a Occidente, en este caso a Atenas. Llevaron allí las tradiciones de la filosofía y la poesía de los griegos de las islas del Egeo y de las costas de Asia Menor y representaron, en Atenas o en Italia y Sicilia, la última fase de un mundo que se desvanecía. Iba a ser sustituido por otro nuevo, en el que no dejaría de ejercer su influjo.

Anacreonte, el cantor de los banquetes y del vino, de un erotismo ligero e irónico y de la vida muelle y placentera, tuvo, en realidad, una vida sometida a duros embates del destino. Nacido en la pequeña ciudad de Teos, en Jonia, compartió el traslado de toda su población a Abdera después del hundimiento del reino lidio, cuya capital, Sardes, fue conquistada por Ciro el 546 a. C. Atacada Teos por el sátrapa Hárpago y conquistada su muralla exterior, la población se embarcó

y huyó, como decimos, a Abdera, colonia griega en territorio tracio que había sido fundada por Clazómenas y que ahora quedó en poder de los habitantes de Teos.

Por esta época, la escuela de los citarodos lesbios, que en los siglos VII y VI habían creado la poesía mélica griega, había llegado a su fin; también, parece, la escuela poética de Locros de que nos hemos ocupado a propósito de Estesícoro y que había dado un impulso importante a la erótica griega. Llega ahora, un poco tarde, el turno de Jonia, que se había distinguido en la elegía y el yambo (también cultivados por Anacreonte), pero no en la mélica, monodia cantada en otros ritmos. Se habla, ciertamente, de Polimnesto de Colofón, ya en en el s. VII, cuyos poemas seguían cantándose mucho después. El hecho es que, ahora, Anacreonte desarrolla un nuevo tipo de canción, influida sin duda por todas estas tradiciones anteriores que acabamos de enumerar, pero también por la poesía popular de Jonia en general. A ella hay que retrotraer muchos de los ritmos y de los temas del poeta.

Hay pocos ecos, en los versos que se nos han conservado, de sus años de Teos, de donde salió muy joven. Quizá *PMG* 391 se refiera a la toma de la ciudad, cf. también 505. Debió de ser, sobre todo, en Abdera donde Anacreonte se hizo poeta, un poeta conocido a quien pronto llamó a su lado Polícrates de Samos. De Abdera sí quedan huellas en su poesía, sobre todo el epigrama 100 D., en honor de Agatón, muerto defendiendo la ciudad. Evidentemente, los tracios que la rodeaban representaban un enemigo peligroso para los colonos griegos. Entre los fragmentos de nuestro poeta hallamos algunos de tono bélico que deben de referirse a este período, si no al anterior (382, 393, 419). Aunque Anacreonte pronto se alejó de este ambiente: repite el tema del abandono del escudo, antes en Arquíloco y Alceo (381) y, sobre todo, canta aquello de 429:

«El que quiera luchar, que luche, puede hacerlo; a mí dame a beber en honor de alguien dulce vino, muchacho.»

El poeta puede decir también aquello otro de «cruzo sobre escollos invisibles» (403), como le sucedió toda su vida; pero, evidentemente, en Abdera los nobles jonios habían reconstruido su vida refinada de Oriente, que se expresaba en el banquete, el eros, la lírica. Los tracios, sus vecinos, con su desmesura en la bebida y en todo el comportamiento social, son puestos por el poeta como ejemplo de aquello que hay que evitar: una y otra vez insiste en la bebida moderada, entre bellos cantos, entre amoríos exentos de pasión: «de nuevo amo y no amo, estoy loco y no estoy loco» (428). Son amores masculinos y femeninos. Es la «yegua tracia», esa muchachita inexperta a la que Anacreonte querría enseñar el amor (417); quizá el joven tracio Smerdis, amado por el poeta en la corte de Polícrates, provenga de Abdera.

El poeta vive al borde del peligro y ama hacer como que lo ignora; lo rebaja para introducirlo en el mundo amable del banquete. Anacreonte ha querido salvar el honor de Tracia haciendo que Smerdis no se corte la cabellera y no lo ha conseguido: un pueblo belicoso queda representado por un muchachito amado por un poeta y un tirano. También ha conocido en Tracia Anacreonte al dios Dioniso, frenético y violento, acompañado de sus bacantes las Basárides (411, cf. 365), pero propugna para sí menos violencia en esos arrebatos dionisíacos (356) y Dioniso se convierte en un amable dios erótico.

Un soplo de helenidad refinada, diríamos que decadente, todo lo envuelve, absorbiendo los temas tracios y escíticos (356). Y lo mismo luego, cuando el poeta marcha a Samos y cuando (aunque no sabemos en qué fecha) asimila la Ártemis Leucofriene de mamas múlti-

ples a la Ártemis helénica, cazadora de ciervos, y señala la helenidad de los magnesios de Asia (348).

Hasta el año 522, en que Polícrates fue atraído traidoramente a Asia por el sátrapa Oretes y muerto, la isla de Samos fue una prolongación de la antigua Jonia. Polícrates se apoyaba en su poder naval, en la alianza con Amasis de Egipto y llegó a colonizar Rodas, donde imperó el hijo del tirano, otro Polícrates cantado por Íbico y sin duda por Anacreonte (349). Estos dos poetas son los dos principales ornamentos de la corte del tirano. Crean una nueva figura: el poeta de corte, presente en banquetes y fiestas, cantor del tirano y de sus efebos. Íbico adapta a este ambiente monódico la antigua lírica coral doria; Anacreonte, la antigua monodia que había recibido forma literaria con los lesbios.

No es que el ambiente sea absolutamente plácido. Hay una oposición, aludida en 353 y quizá en la referencia a los «escollos» y en 371, aunque son fragmentos que pueden ser también de otras fechas. Cuando Polícrates cae, Anacreonte ha de huir, otra vez, de los persas: otro tirano, Hiparco de Atenas, envía una galera a recogerle, nos cuenta Platón[1]. Mientras vive en Samos, sabe que pertenece al último baluarte de resistencia de un mundo que se hunde, para el cual el valor de los milesios es cosa de tiempos pasados (426).

Entre tanto, Anacreonte celebra a Polícrates, del cual nos dice Himerio[2] que estaba llena su poesía. Hace lírica para la fiesta de Hera, la gran diosa de la isla: quizá los partenios o cantos de vírgenes de que se nos ha conservado un fragmento (501) y que hay que comparar con los de Alcmán. Pero sobre todo, Anacreonte es el cantor del banquete. A él van destinados, no a actos propiamente cultuales, pequeños poemitas a Dioniso y a Eros, por no hablar de otros tradicionales, en que se dan normas para comportarse durante la bebida. Y otros de tipo erótico, cargados a veces de malicia y aun de alusiones muy directas, dirigidas bien a las heteras o flautistas que amenizaban el banquete, bien a los jovencitos —Smerdis, Cleobulo, Megistes, Batilo— que aparecen como amados del poeta. Este se reviste de los sentimientos o actitudes del tirano, amante de los efebos, es un doble de él, por así decirlo. Pero también surge el tema de los celos, tema irónico y ligero: Polícrates ha cortado, celoso, los cabellos del tracio Smerdis y Anacreonte dice que ha sido cosa del muchacho y que él mismo es culpable por no haber sabido defender el honor de Tracia. No sabemos si otros poemas, de tipo satírico o bien miméticos, en que habla una mujer, se destinaban también al banquete: suponemos que sí. Alguno de ellos, el de Artemón (388), podemos colocarlo precisamente en esta fecha.

Tras el año 522 Anacreonte pasa, como decimos, a la corte ateniense de Hiparco, donde se encuentra con otros poetas, como Simónides y Laso. Poco dura su felicidad: el 514 es asesinado Hiparco, el 510 es expulsado su hermano Hipias. Debió de marchar a Tesalia, cuyos príncipes eran amigos de los tiranos de Atenas: igual que Simónides. Hay un eco de esta estancia tesalia en dos epigramas, el 107 y el 108 D., en honor de Equecrátidas y su mujer Diseris. Luego regresó a Atenas, igual que Simónides, una vez más. Se nos habla de su amistad con Jantipo, el padre de Pericles[3], y también de su amor por un joven, Critias, antepasado del Critias tío de Platón que, precisamente, nos dejó unos

[1] *Hiparco* 228 b.
[2] *Or.* 28.2.

[3] Himerio, *Or.* 29.2.

versos en honor del poeta[4]. A esta época deben de referirse versos que desarrollan el viejo tema de la vejez del poeta, que ahuyenta a las mujeres y le hace pensar en la muerte. Aunque la verdad es que muchos de los fragmentos no sabemos en qué período colocarlos.

Tampoco podemos fijar exactamente la fecha de su muerte: sólo sabemos que murió viejo y, ante la falta de datos positivos, no debió de superar las guerras médicas. Es puramente simbólica, como tantas veces, la noticia de que murió cuando se atragantó con un racimo de uvas (Valerio Máximo, IX 12.8). Lo que sí es claro es que fue altamente apreciado en Atenas. Un epigrama suyo aparece en uno de los Hermes que erigía Hiparco en el Ática[5]; en su propio tiempo de vida, era va presentado, con su lira, en la cerámica de Atenas[6]; y se le colocó en la Acrópolis un busto que todavía vió Pausanias. Luego fue altamente admirado por Platón, que, en el *Fedro* 235 b, lo califica de sabio.

2. *La poesía de Anacreonte.* — Es la monodia de tipo simposíaco en que el poeta se expresa sobre temas diversos la que dio fundamentalmente fama a Anacreonte. Sin embargo, debemos insistir en que Critias, en el fragmento arriba citado, nos lo presenta como autor de

a) «Canciones de mujeres», que hemos de imaginar semejante a otras locrias (cf. pág. 99) y a varias de Safo y Alceo en que hablan mujeres. Dentro de nuestros fragmentos de Anacreonte hay que citar el 347 (una mujer quejándose de su suerte ante su madre), el 354 (una mujer se queja de los ataques que

[4] Fr. 3 D.
[5] *I. G.* I². 834.
[6] Cf. Bowra, pág. 303.

sufre), el 432 (otra echa a un hombre la culpa de su decadencia), el 438 seguramente. El tema erótico es de rigor. Un tanto diferente es 385, pero es fácil que pertenezca al mismo prototipo. Originalmente estas «canciones de mujeres» representaban un género popular, interpretado por las propias mujeres; aquí es fácil que se haya convertido en un género simposíaco, en cierto modo tiene como contrapartida el otro género que consiste en intentos de seducción de una mujer (una hetera) por parte de un hombre.

b) Habla Critias también, tras referirse al banquete, de los partenios. Ya hemos dicho que eran, sin duda, canciones cultuales y que nos queda un ejemplo, parece, en 501, que conserva temas míticos procedentes sin duda del «centro» de un poema.

Si añadimos el testimonio de la *Suda* y de las fuentes de algunos fragmentos, Anacreonte escribió también yambos y elegías: los primeros incluidos en *PMG*, las segundas no. Son pocos fragmentos los que quedan, pero a los de las elegías (en Gentili, *Anacreon*, Roma, 1958, frs. 55-59) hay que añadir algunos epigramas (191-206 Gentili), transmitidos en un caso ya citado por una inscripción ática y en los demás por la Antología Palatina. Como de costumbre, es problemática la autenticidad de algunos de estos epigramas, mientras que no hay motivos para poner en duda la de otros; ya hemos citado alguno.

Hay, pues, la misma mezcla de poesía yámbica, elegíaca y coral que es, por ejemplo, característica de Arquíloco, pero hay predominio de la mélica. Ésta era conocida en la antigüedad, parece, con el nombre de escolios (cf. Ateneo, XV 693 F). Parece claro que en el caso de nuestro poeta, a diferencia de Alceo y Safo, había una clara línea de distinción entre la poesía simposíaca y la cultual.

Como hemos dicho, los escolios de carácter aparentemente hímnico, en honor casi siempre de Dioniso o Eros, también de las Musas (390), son en realidad canciones de banquete, de tipo fundamentalmente erótico. Una excepción es el poemita a Ártemis Leucofriene (348), no erótico y con tono de plegaria, pero destinado también sin duda al banquete. Claro que cuando hablamos de banquete debemos incluir también el *como* o desfile que le seguía que está a veces representado en los vasos áticos como realizado por un cortejo de «Anacreontes». Cf. 373 y 442.

Los fragmentos que nos han quedado son pequeños y escasos, pero de todas maneras parece claro que en manos de Anacreonte la canción simposíaca ha evolucionado (si es que no hereda una tradición jonia distinta de la lesbia) aproximándose a los escolios de fines del s. VI y del V, que traducimos en otro lugar de este volumen. Se trata de poemitas breves, más que los de los lesbios. Quedan huellas del antiguo esquema ternario que contenía: invocación al dios —centro mítico— plegaria (cf., por ej., 357), pero muy comprimido. Y predomina el tipo de poema que comienza con simples afirmaciones del autor o palabras dirigidas a otro comensal o temas autobiográficos.

Puesto que la conservación de nuestro poeta es muy deficiente, no podemos ver cómo sus temas más frecuentes —el amor y la bebida— se unían con el del elogio a Polícrates. Lo que tenemos, fundamentalmente, son manifestaciones de amor o deseo por parte de Anacreonte, otras de tipo autobiográfico (a veces mezcladas con las primeras) y consejos y exhortaciones relativas al modo de celebrar el banquete. En realidad, son los temas que otras veces se mezclan con los de carácter hímnico.

Puede tratarse de una anécdota, como la de la muchacha lesbia que rechaza al poeta (358) o la que se

expresa con el símil de Eros que le ha golpeado con su hacha (413); o un requerimiento de amor a una mujer (417, 418) o un hombre (360) o bien un simple elogio, como el de la potra tracia o el de Cleobulo (359), lo que, en el fondo, viene a ser lo mismo. El poeta, igualmente, puede manifestar sus sentimientos: desesperado, quiere saltar desde la roca de Léucade (379) o bien es viejo y está temeroso del Tártaro (395).

¿En qué medida se manifiestan sentimientos profundos o en qué otra el poeta usa una poesía convencional en que elogia a las heteras o los efebos en términos también convencionales? Es difícil fijar los límites. Él mismo asegura que está exento de pasión e ironiza sobre sí mismo. Pero no deja de notarse un tono de melancolía, de amor a una belleza que sabe que es pasajera y que, quizá, no le es asequible. No desea riqueza ni poder (361), tampoco rudeza y violencia: sólo diversión y alegría entre amigos y participación en un mundo en el que sabe que, más que otra cosa, es un invitado, alguien que tiene por oficio hacer la vida grata al poderoso.

Actúa Anacreonte de lo que se llamaba simposiarca, jefe del banquete. Es el papel del poeta que toca la lira, canta los himnos, da consejos sobre el comportamiento. Rechaza los usos bárbaros de tracios y escitas, ama el banquete entre bellos cantos, mientras se bebe, a la manera helénica, un vino aguado: diez partes de agua y cinco de vino (356), todo lo más cinco y tres (409). Todo ello en medio del viejo refinamiento de Jonia y de las aristocracias de la Tesalia y la Atenas anteriores a la democracia: coronas, guirnaldas y perfumes. Tiene conciencia el poeta de su arte del canto y la poesía, que le atrae amor (402); pero él es quien toca la *magadis*, los demás se divierten (374).

Sus avances amorosos se nos aparecen como rechazados una y otra vez: otras, no se nos manifiesta el

resultado. El poeta se nos presenta como viejo, sin duda como de inferior categoría social que rivales más afortunados que son patronos: el episodio de Smerdis es bien claro (347). Muestra una cierta resignación en sus fracasos (378, 379) y ha de pedir, simplemente, a una hetera que le deje beber, pues tiene sed (389). Cierto que sabe las ventajas de la pobreza, que procura tranquilidad (431) y que ama antes que nada la vida, la luz del Sol (380, 451): ha logrado vivir en un círculo refinado y rico, admirado por todos, pese a los reveses de la fortuna. Pero aquí y allá se trasluce una leve melancolía, y no sólo por el tema de la vejez y la muerte sino, también, por el de la nueva musa «de plata» que se ve obligado a cultivar (384) igual que Íbico, Simónides y Píndaro. Por su vida toda.

Ha creado Anacreonte, con su poesía, un nuevo mundo de ritmos más simples y fáciles que los de los poetas eolios, con epítetos nuevos y brillantes: desde las sandalias multicolores de la muchacha lesbia a las alas doradas de Eros. Y un repertorio de imágenes nuevas: Eros es un «novillo», boxea o juega a los dados, machaca al poeta cual el hierro ardiente. Este nuevo Eros, niño juguetón, parecido al de Íbico, va a hallar descendencia en la poesía helenística, sobre todo en las *Anacreónticas* derivadas de nuestro poeta. Dioniso hace un papel semejante.

De otra parte, de Anacreonte es el reino de la ironía, del amable juego de palabras, los sobreentendidos equívocos y maliciosos. Vemos a Erotima criada con mimo por su madre y convertida en una hetera (346), a Cleobulo («de afamado consejo») para el que el poeta pide a Dioniso que sea un buen «consejero». Esa ironía tiene tintes eróticos en la metáfora del «cabalgar» el poeta a la potra tracia (417), del «ser auriga» de su alma el joven de 360. Llega a lo encubiertamente obsceno en el poemita de la muchacha lesbia (395). Es trivial otras veces (cf. 387, 394).

Anacreonte, que se declara pacífico y suave, que ama al joven de este temperamento (352) y ataca a los violentos (445, 416), tiene también su bilis. Su vena satírica no hace otra cosa que seguir la tradición de los poetas simposíacos (Arquíloco, Alceo, Safo, etc.), igual que la sigue con los temas que acabamos de mencionar.

El humorismo con que trata el tema de Smerdis no es obstáculo, por ejemplo, para que se dirija al jovencito tracio con un término sexual insultante, «tres veces barrido» (366): es una continuación del tópico del ataque a los homosexuales por poetas como Arquíloco e Hiponacte. El amor a los bellos efebos, moda importada de Esparta en Jonia, no ha eliminado del todo la tradición que los desprecia, cf. 424. Mucho más expresivo aún es el fragmento de Artemón (388), que añade el tema del desprecio al nuevo rico que ha pretendido irrumpir de repente en el ambiente refinado de los nobles. Ambiente en el que, siguiendo la tradición, la belleza se considera como unida a un superior concepto de la virtud y la justicia (cf. 402).

Ciertamente, falta el ataque también tradicional a la cobardía masculina: Anacreonte no es un poeta belicoso, es bien claro; aunque ya hemos hecho ver cómo admira al héroe caído por su ciudad, cómo el tema político y la desgracia del destino de los jonios están, encubiertos, debajo de su poesía. Por lo que respecta a las mujeres, Anacreonte puede ser completamente tradicional. Al lado de los poemas que elogian las gracias y la belleza de las heteras, hay los que las atacan. Así el poema de Erotima o el de la muchacha lesbia, ya citados. Se habla de su charlatanería (427), su amor al vino (id. y 455), su lujuria (411, 446). Anacreonte

puede ser acerbo y directo, por más que otras veces sea alusivo e irónico.

Toda esta bella poesía, tan mal conservada para nosotros, apenas se refiere directamente a los temas «serios» de la política y el amor: trata de personajes del banquete y en términos adecuados a él. No quiere esto decir que no estuvieran, en el fondo, presentes en el poeta. Pero éste ya no cantaba para sí mismo y sus amigos sus propios temas, como Arquíloco, Alceo y Safo. Era ya, y bien que lo sentiría, un poeta de corte. Su papel era, precisamente, el de hacer olvidar esos otros temas angustiosos que le persiguieron toda la vida, que persiguieron a los de Teos en su ciudad y en Abdera, a Polícrates, a Hiparco, a los atenienses amenazados por el medo. El poeta, melancólicamente, intenta hacer olvidar todo esto, olvidarse de su propia vejez, sus propios fracasos. Lo envuelve todo en una frivolidad refinada y bella que aquí y allá deja traslucir las verdades profundas.

3. *La obra de Anacreonte.* — Después de Heródoto y de Platón, que le admiró, raras veces fue citado Anacreonte en la Antigüedad, si exceptuamos a Estrabón (a propósito de hechos históricos), Máximo de Tiro (para quien es, como Safo, una especie de Platón «avant la lettre») e Himerio, que trata de resucitar, anacrónicamente, la antigua poesía. En realidad, para la Antigüedad tardía el puesto de Anacreonte fue ocupado por las poesías llamadas hoy *Anacreónticas*, imitaciones de Anacreonte de varias fechas, desde el s. III a. C. a la edad bizantina. Su publicación por Stephanus en 1554 hizo creer que se había redescubierto al poeta de Teos, con no muy buena fe por parte del humanista francés. Pasó mucho tiempo hasta que se vio que se trataba de piezas de imitación, graciosas las unas, triviales las otras. Cierto que hay coincidencias en el erotismo fácil e irónico, hecho ahora un tanto ñoño y pueril.

Ha costado tiempo y trabajo recuperar en alguna medida el antiguo y verdadero Anacreonte. Los fragmentos conservados son escasos y, sobre todo, muy breves; muchos proceden de tratadistas de métrica y gramáticos. Los papiros se han mostrado poco generosos con nuestro autor: sólo dos, el *P.Oxy.* 2321 y el *P.Oxy.* 2322 nos han dado unos breves fragmentos más.

Y, sin embargo, Anacreonte fue importante para los editores alejandrinos. Aristófanes y Aristarco lo editaron, Zenódoto y, antes Cameleonte, le dedicaron tratados.

No es fácil reconstruir las ediciones antiguas, que seguramente recogían en libros separados los escolios, los «cantos de mujeres», los partenios, los yambos y las elegías (y epigramas). Gentili[7] combina datos de Hefestión y otras fuentes y la métrica de los dos papiros para considerar verosímil que la edición antigua organizara los libros según los metros, igual que la de Safo. El libro I contendría metros glicónicos, el II y III jónicos, otros dos, metros trocaicos, un libro más tendría metros mixtos (coriámbicos). Serían, pues, más de los cinco libros que se han deducido de un epigrama de Crinágoras (*A.P.* IX 239). Habría que añadir los otros poemas a que hemos hecho referencia aparte de los escolios.

Ciertamente, también en el caso de Anacreonte es imposible reconstruir la edición antigua. Seguimos a Page, *PMG*, que sólo indica el libro de un poema cuando está testimoniado. Y que no incluye elegías y epigramas, pero sí, un poco inconsecuentemente, yambos, admitidos entre los fragmentos de libro incierto[8].

7 *Ob. cit.*, pág. XXV.

8 Añadimos algunas cosas mínimas del *Supplementum Lyricis Graecis.*

FRAGMENTOS

1. Fragmentos papiráceos

1 (*PMG* 346, fr. 1)[9] ...ni... y diriges a otra cosa tu corazón lleno de miedo, oh tú la más hermosa de las niñas.

Y (el Pudor) cree que te cría entre lirios como a una muchacha prudente, pero tú has huido

a prados llenos de jacintos[10], donde la Chipiota ha atado sus yeguas, liberadas del yugo.

...y te has lanzado en medio de la gente, por lo que muchos de los ciudadanos se han quedado atónitos,

vía del pueblo, vía del pueblo[11] Erotima.

2 (*PMG* 346, fr. 4)[12] ...con el duro (Eros) luchaba con mis puños ...(pero ahora) recobro la vista y levanto la cabeza... debo mucho gratitud por haber huido de Eros... totalmente, de sus duras cadenas por causa de Afrodita... (que alguien) traiga vino en un ánfora, traiga agua (hirviendo?)[13]... llame... gratitud... hace un momento...

---

[9] Oda dirigida a la hetera Erotima. Cf. B. Gentili, *Anacreon* (en adelante Gentili), Roa, 1958, págs. 179 sigs., G. Serrao, «L'ode di Erotima: da timida fanciulla a donna pubblica (Anacr. fr. 346, L. P. = 60 Gent.)», *QUCC* 6 (1968), págs. 36-51, y S. R. Slings, «Anacreon's two meadows», *ZPE* 30 (1978), página 38, cuyo texto e interpretación seguimos para la parte primera. Otras interpretaciones bien refieren la oda a un joven, bien distinguen entre Erotima y otra mujer; el último verso sería de otro poema.

[10] Es una flor de Afrodita, cf. Gentili, págs. 182 sigs., mientras el lirio simboliza el pudor (Sling, *l. c.*).

[11] Es adjetivo referido generalmente a un camino, es irónico el referirlo a una mujer.

[12] Anacreonte ha huido del amor, ahora puede divertirse en el banquete.

[13] El uso del agua caliente para mezclar con el vino está testimoniado en época romana, aquí es conjetural. Cf. Gentili, pág. 205.

3 (*PMG* 346, frs. 11 + 3 + 6)[14] ...dulce y... pero los amables... dones es posible... de las Piérides[15]... y a las Gracias...

....

...brillante... vuele yo toda la noche... llenas de peces[16] dejando... de Palas del áureo penacho... desde lejos... entre las flores...

4 (*PMG* 347, fr. 1) (*a*)[17] ...y de la cabellera, que cubría de sombra el cuello delicado. Y ahora te has quedado calvo, mientras que ella toda entera, cayendo en unas manos rudas[18], ha ido a parar al polvo negro

sucumbiendo al cruel corte del hierro. Yo en tanto, me desgarro de angustia: ¿pues qué va a hacer un hombre que ni en defensa de Tracia tuvo éxito?[19].

---

[14] Tampoco después de la unión de estos fragmentos en *PMG* se ve claro el sentido. Parece que se trata de la poesía y la fiesta tras dejar el amor, como en el fragmento anterior.

[15] Aun sin amor puede cultivarse la poesía (W. Peek, «Neue Bruchstücke frühgriechischer Dichtung», en adelante Peek, en *Wiss. Zeitschr. der Univ. Halle* 5, 1955/56, 2, pág. 198).

[16] Las olas, el mar.

[17] Pese a la edición de Page, estos versos y los que doy a continuación bajo (*b*), son de dos poemas diferentes: ésta es la opinión común, cf. por ejemplo Gentili, págs. 206 sigs. El primero se refiere al tema de la cabellera de Smerdis, el joven tracio amado por Polícrates. Según Ateneo, XII 540 C y, sobre todo, Eliano, *VH* IX 4, celoso Polícrates de Anacreonte hizo que Smerdis se cortara la cabellera; el poeta, diplomáticamente, se quejaba en sus versos de que el joven tracio se la hubiera hecho cortar.

[18] ¿Las del peluquero?

[19] Los tracios se caracterizaban por el mechón de pelo que se dejaban crecer en la coronilla. Hay ironía por parte de Anacreonte, que no ha sabido defender los cabellos de Smerdis, necesarios más que para nadie para un tracio. Cf. Bowra, págs. 278 sig. Peek, pág. 202, pone en duda toda esta interpretación.

5 (*PMG* 347) (*b*)[20] ...oigo que esa mujer bien conocida[21] tiene pensamientos tristes y que dice muchas veces acusando a su destino:

¡qué bien me estaría, madre, si me llevaras y arrojaras al mar impiadoso, hirviente de olas espumantes...!

2. Fragmentos de tradición indirecta, asignados a un libro

Libro I

6 (*PMG* 348) *A Ártemis*[22].

Te imploro de rodillas, cazadora de ciervos, rubia hija de Zeus, Ártemis señora de las bestias salvajes: tú que ahora junto a los remolinos del Leteo contemplas esa ciudad de hombres valientes, alegre, pues pastoreas a unos ciudadanos nada rudos.

7 (*PMG* 349) De nuevo éste arranca los pelos a los yalisios[23] de cerúleo escudo.

---

20 Este segundo poema (pero cf. Bowra, págs. 286 sigs., y J. A. S. Evans, «A fragment of Anacreon», *SO* 35-39, 1959-64, páginas 22-24) es dramático: una joven se dirige a su madre diciendo que ojalá hubiera perecido. Hay influjo de la poesía popular (cf. E. Gangutia, *art. cit.*, pág. 363) y, al tiempo, de las palabras de Helena en Homero, *Il.* VI 344 sigs.

21 No es un título de honor, sino lo contrario, cf. K. Latte, *Gnomon* 27 (1955), pág. 496.

22 En honor de Ártemis Leucofriene, cuyo templo estaba situado junto al río Leteo, afluente del Meandro en Magnesia, en Asia Menor. A esta ciudad griega se refería el poema, del cual tenemos sólo el comienzo.

23 Yaliso es una ciudad de Rodas. Quizá se refiere al gobierno de Polícrates el Joven en Rodas, cf. Introducción, y Bowra, pág. 250.

Libro I o II

8 (*PMG* 351) ...combaten fanfarrones con el portero.

Libro II

9 (*PMG* 352) ...el cariñoso Megistes[24] hace diez meses que se corona con mimbre y bebe dulce mosto.

10 (*PMG* 353) ...los rebeldes[25] en la isla, oh Megistes, son amos de la ciudad sagrada.

11 (*PMG* 354) ...me vas a hacer de mala fama entre los vecinos[26].

Libro III

12 (*PMG* 355) ...pesa tantos talentos como Tántalo[27].

13 (*PMG* 356 a) Ea, muchacho, tráenos una jarra para bebérnosla de un trago[28] sirviéndonos diez medidas de agua y de vino cinco cazos[29] para que yo pueda otra vez divertirme sin barbarie.

---

24 Otro de los amigos de Polícrates. Las coronas de mimbre eran costumbre samia, tomada de los carios, cf. Ateneo, XV 671 sigs.

25 El partido opuesto a Polícrates, sin duda los «pescadores» u hombres del litoral, como dice Antígono de Caristo, página 30 Keller.

26 Referente a una mujer, seguramente.

27 Es decir, es tan rico como Tántalo. Pasó a convertirse en proverbio.

28 Así hacían los tracios. Pero Anacreonte procede irónicamente: después de decir esto, propugna un festín griego, civilizado. Y, sin embargo, no queda muy claro que así fueran las cosas, véase el fragmento que sigue.

29 Es una medida que equivale a 0'045 litros.

14 (*PMG* 356 b)[30] Ea otra vez, no sigamos de este modo, entre estrépito y gritos bebiendo como los escitas, sino entre bellos cantos bebiendo con moderación.

3. Fragmentos de tradición indirecta, de libro incierto

15 (*PMG* 357) *A Dioniso.*

Señor con el que danzan el novillo Eros y las ninfas de ojos oscuros y la purpúrea Afrodita, tú que recorres las altas cumbres de los montes, te imploro de rodillas, ven benévolo a mí y escucha mi plegaria grata a ti. Sé para Cleobulo buen consejero y que acepte, oh Dioniso, mi amor.

16 (*PMG* 358) Otra vez Eros de cabellos de oro me alcanza con su pelota purpúrea[31] y me invita a jugar con una muchacha de sandalias multicolores. Pero ella, como es de la bella isla de Lesbos, desprecia mis cabellos porque son blancos y abre su boca en busca de otros[32].

17 (*PMG* 359) A Cleobulo amo, por Cleobulo enloquezco, a Cleobulo vuelvo mi mirada.

18 (*PMG* 360) Oh muchacho que miras igual que una doncella, te estoy buscando y tú no me haces caso porque no sabes que eres el auriga de mi alma[33].

---

30 Posiblemente, parte del mismo poema.

31 Alcanzar a alguien con un fruto o una pelota es invitarle al juego amoroso.

32 La lesbia es una *fellatrix*, es el vello púbico el que le llama la atención. Esta interpretación obscena, basada en la gramática del pasaje y en paralelos de los cómicos, parece segura. Cf. B. Gentili, «La ragazza di Lesbo», *QUCC* 16 (1973), págs. 124-128; G. Giangrande, «On Anacreon's Poetry», *ibid.*, págs. 43-46; Anna M. Komornicka, «A la suite de la lecture 'La ragazza di Lesbo'», *QUCC* 21 (1976), pág. 41; B. Gentili, «Addendum», *ibid.*, pág. 47.

33 El símil erótico del jinete es usado con ironía: es el poeta el que normalmente debería hacer de jinete, pero al no hacerle caso el muchacho, éste es en cierto modo el auriga del carro que lleva como caballo el alma de Anacreonte (o quizá haya que traducir simplemente «cabalgas sobre mi alma, sobre mí»). Cf. B. Gentili, «Note Anacreontiche», *QUCC* 16 (1973), páginas 135 sigs., que piensa que el poema (comienzo de poema) se refiere a Cleobulo.

19 (*PMG* 361)[34] Yo no querría ni el cuerno de Amaltea[35] ni reinar en Tarteso durante ciento cincuenta años[36].

20 (*PMG* 362) Es el mes Posideón[37]: la nube el agua... y terribles tempestades hacen descender el grave...

21 (*PMG* 363) ...¿por qué te exaltas tanto untándote de ungüento un pecho que está más hueco que una caña?

22 (*PMG* 364) Dice Targelio que sabes tirar muy bien el disco.

23 (*PMG* 365) ...y mucho a Dioniso de fuerte bramido[38].

24 (*PMG* 366) Oh Smerdis, tres veces barrido[39]...

---

34 Anacreonte se contenta con una vida media, sin riqueza ni poder.

35 Zeus niño rompió el cuerno de esta cabra que le amamantaba: del cuerno roto (el cuerno de la abundancia) brotaban toda clase de frutos.

36 Se refiere a Argantonio, rey de Tarteso en el Oeste de Andalucía. Heródoto, I 163, dice que Argantonio vivió ciento veinte años y reinó 80. Era una figura mítica, en todo caso, con la que Anacreonte no quiere compararse, como Arquíloco no quería compararse con el rey lidio Giges.

37 Corresponde al solsticio de invierno. El texto del fragmento está corrupto.

38 Se refiere, quizá, al Dioniso-toro, que llama a las Ménades (cf. Esquilo, fr. 71 M.).

39 Irrisión del joven tracio aludido en 347, objeto de abuso sexual.

25 (*PMG* 367) Tú eras inflexible para mí.

26 (*PMG* 368) Das vueltas buscando a Leucipa.

27 (*PMG* 369) Él, lleno de altos pensamientos...

28 (*PMG* 370) ...ni a mi tierna hermana.

29 (*PMG* 371) ...de nuevo no soy... ni amigo de los ciudadanos.

30 (*PMG* 372) A la rubia Eurípila le gusta Artemón, el traído y llevado [40].

31 (*PMG* 373) He comido cortando un poco de una tarta ligera, he bebido hasta el fondo una jarra de vino. Y ahora toco muellemente mi bella lira, haciendo serenata a la querida...

32 (*PMG* 374) Toco la *magadis* [41] de veinte cuerdas y tú, Leucaspis [42], te diviertes.

33 (*PMG* 375) ...¿quién, inclinando el ánimo a la alegría juvenil, baila al son de las suaves flautas de tres agujeros? [43].

34 (*PMG* 376) [44] Tirándome de nuevo desde la roca de Léucade, me sumerjo en la mar canosa, ebrio de amor.

---

40 Este mote de Artemón se debe, según nuestra fuente Ateneo, XII 533 F, a la relajación de costumbres de este personaje (cf. fr. 388), siempre transportado en una litera. Otros autores antiguos dan otras explicaciones.

41 Un instrumento lidio de cuerdas, especie de arpa.

42 Un joven.

43 Las flautas normales tenían seis.

44 El salto desde la roca de Léucade era la forma de suicidio de los enamorados (mitos de Cálice y Safo); otras fuentes dicen que era una forma de curarse del amor. Anacreonte ironiza, en todo caso.

35 (*PMG* 377) Los misios inventaron la mezcla de los asnos que cubren a las yeguas [45]...

36 (*PMG* 378) Vuelo hacia el Olimpo con mis alas ligeras por obra de Eros: pues... no quiere divertirse conmigo.

37 (*PMG* 379) (Eros viendo) mi barba ya gris, de sus doradas... alas con el impulso (?) pase sin tocarme... [46].

38 (*PMG* 380) Salud, querida luz que sonríes con tu bello rostro.

39 (*PMG* 381) (*a*) ...iré cogiendo...

(*b*) ...tras tirar el escudo junto a las orillas del río de bella corriente [47].

40 (*PMG* 382) ...amó la lanza lacrimosa...

41 (*PMG* 383) ...y servía un vino dulce una esclava que llevaba una jarra de tres medidas... [48].

42 (*PMG* 384) Todavía no brillaba la Persuasión de plata [49].

43 (*PMG* 385) Vuelvo del río trayéndolo todo bien limpio [50].

44 (*PMG* 386) He visto a Símalo en la danza, con su hermosa lira.

---

45 Es decir, la cría de mulas. Los misios son un pueblo de Asia Menor.

46 Tema del viejo, que esta vez parece resignado a no conocer el amor.

47 Tema del poeta que tira el escudo, que viene de Arquíloco y Alceo: simboliza aquí los temas eróticos, no guerreros, de Anacreonte.

48 Tres ««cazos», cf. nota 21.

49 Es decir, los poetas todavía no cobraban por sus versos.

50 Comienzo de poema. Habla una mujer que ha lavado ropa (?) en el río.

45 (*PMG* 387) Pregunté a Stratis, el fabricante de perfumes, si va a dejarse el pelo largo[51].

46 (*PMG* 388)[52] Antes llevaba un gorro, tocado de forma de avispa, y tabas de madera en las orejas y en torno a los lomos una (piel) de buey desprovista ya de pelo,

sucio forro de un escudo miserable, y trataba con panaderas y con prostitutos afeminados el asqueroso Artemón, llevando una vida de pícaro,

pues muchas veces había metido el pescuezo en el cepo, muchas en la rueda[53] y muchas veces le habían despellejado la espalda con un látigo de cuero y le habían arrancado los pelos y la barba[54].

Pero ahora va en carroza[55] llevando pendientes de oro, ese hijo de Cica (?), y también lleva una sombrilla de marfil, (igual) talmente a las mujeres...

47 (*PMG* 389) Eres amiga de los huéspedes: déjame que beba, estoy sediento[56].

48 (*PMG* 390) Las hijas de Zeus de bella cabellera[57] danzaron con pies ligeros.

[51] Burla: Stratis fabrica perfumes que no puede usar porque es calvo.

[52] Este ataque contra el nuevo rico Artemón (sin duda el mismo de 372, cf. BOWRA, págs. 297 sigs., recuerda otros de TEOGNIS, 55 sigs., e HIPONACTE en sus *Epodos*. Se describe la vestidura habitual de un hombre de la clase baja, pero ya con gusto erótico y de arreglo personal (tabas de madera en vez de pendientes) afeminado y luego el modo de vida refinado y decadente de los ricos jonios influidos por las modas asiáticas.

[53] Castigos de malhechores, como el siguiente.

[54] Castigos de adúlteros.

[55] Propias de mujeres, cf. SAFO 44.

[56] Figurado (cf. 450). Se trata sin duda de una hetera.

[57] Las Musas.

49 (*PMG* 391) Ahora ha perecido la corona de la ciudad[58].

50 (*PMG* 392) ...pues ni es cosa de nuestro país ni es cosa bella.

51 (*PMG* 393) El belicoso Ares ama al que permanece a pie firme en la batalla.

52 (*PMG* 394) (*a*) ...grata golondrina de bello canto.
(*b*) Otra vez busca esposa el calvo Alexis.

53 (*PMG* 395)[59] Canosas están mis sienes, blanca mi cabeza; ha huido de mí la juventud graciosa, están viejos mis dientes, y de la dulce vida me queda ya poco tiempo. Por eso lloro muchas veces, temeroso del Tártaro; pues es terrible el abismo de Hades y dolorosa es la bajada hasta él: es bien cierto que el que baja no sube.

54 (*PMG* 396) Trae agua, muchacho, trae vino, ea, tráenos coronas, que quiero boxear con Eros.

55 (*PMG* 397) ...y se pusieron en torno al pecho guirnaldas trenzadas de flor de loto.

56 (*PMG* 398) Los dados de Eros son las locuras y peleas[60].

[58] Las murallas. Quizá referente a Teos, cf. Introducción, y BOWRA, pág. 269.

[59] Tema del poeta envejecido, presente igualmente en Alcmán, Safo e Íbico y procedente de la poesía tradicional, cf. *Orígenes*, págs. 97 sigs., 252. No creo que sea espúreo, del tipo de las *Anacreónticas*, como propone María Helena Monteiro da ROCHA PEREIRA, *Sobre a autenticidade do fragmento 44 Diehl de Anacreonte*, Coimbra, 1961 (en contra M. L. COLETTI, en *Studi Cataudella*, Catania, 1972, págs. 85-91).

[60] Eros es representado muchas veces jugando a los dados, lo que implica el elemento de azar que hay en el amor. Pero aquí son las locuras y peleas de los enamorados las que son el elemento irracional del amor, el juego de Eros.

57. (*PMG* 399) ...quitándose la túnica, hacer la doria[61].

58 (*PMG* 400) ...otra vez huyendo del amor me escondí en casa de Pitomandro[62].

59 (*PMG* 401) ...poniendo (?) la mano en el asa del escudo, invento cario.

60 (*PMG* 402) (*a*) Quiero divertirme contigo, pues tienes un hermoso carácter (?).

(*b*) La justicia le va bien a Eros

(*c*) Por mis palabras pueden amarme los muchachos: cosas dulces canto, cosas dulces sé decir.

61 (*PMG* 403) Cruzo sobre escollos invisibles...

62 (*PMG* 404) ...la juventud y la salud...

63 (*PMG* 405) ...y a mí, envuelto en la tierra[63]...

64 (*PMG* 406) ...y arrebató un gran tesoro...

65 (*PMG* 407) Regálame al brindar, querido, tus muslos florecientes[64].

66 (*PMG* 408) ...dulcemente, como a un joven cervato que mama todavía y que habiéndosele perdido en el bosque a su madre cornígera[65], siente pavor.

[61] Se refiere a las mujeres laconias, que no usaban túnica interior y sí sólo un corto manto. Pero aquí es seguramente una hetera.

[62] O «me enamoré de Pitomandro». Sentido oscuro.

[63] Anacreonte habla quizá de sí mismo, una vez muerto.

[64] Era uso que el que brindaba en honor de uno le ragalara la copa.

[65] Anacreonte ignora que la hembra del ciervo no tiene cuernos.

67 (*PMG* 409) ...y que en una jarra limpia mezcle cinco medidas de agua y tres de vino[66].

68 (*PMG* 410) ...poniéndonos sobre las cejas pequeñas coronas de apio, celebremos una gran fiesta en honor de Dioniso.

69 (*PMG* 411) (*a*) Ojalá me muera, pues no hay otra salida a mis trabajos.

(*b*) ...las lascivas Basárides[67] de Dioniso.

70 (*PMG* 412) No vas a dejarme otra vez, cuando esté borracho, volver a casa.

71 (*PMG* 413) Otra vez Eros me ha golpeado con una gran hacha y me ha bañado en una torrentera invernal[68].

72 (*PMG* 414) Te has cortado la flor irreprochable de tu delicada cabellera[69].

73 (*PMG* 415) ...el cótabo siciliano con el codo[70]...

74 (*PMG* 416) Yo odio a todos los que tienen maneras sombrías y duras, pero sé que tú, Magistes, eres de los benignos.

75 (*PMG* 417)[71] Potra tracia, ¿por qué me huyes sin piedad mientras me miras de través con tus ojos y

[66] Más proporción de vino que la normal (la mitad que de agua).

[67] Bacantes del culto tracio de Dioniso, vestidas con piel de zorra.

[68] Le ha sometido, sucesivamente, a ardor y desencanto, como el que trabaja el hierro y luego lo templa con agua.

[69] Tema de Smerdis, cf. 347.

[70] Sobre el cótabo, juego de origen siciliano, cf. pág. 327, n. 137. La copa con el vino que se arrojaba se hacía girar doblando el codo.

[71] Dirigido a una muchacha tracia aún inexperta en el amor.

crees que no sé ninguna cosa sabia? Sábelo bien, bien te echaría yo el freno y sujetando las riendas te haría girar en torno de la meta del hipódromo. Pero ahora te apacientas en los prados y juegas saltando ligera porque no tienes un hábil jinete experto en caballos.

76 (*PMG* 418) Escúchame a mí que soy un viejo, muchacha de bella cabellera, de peplo de oro.

77 (*PMG* 419)[72] Oh Aristoclides, a ti primero compadezco de mis valerosos amigos: perdiste la juventud tratando de alejar de la patria la esclavitud.

78 (*PMG* 420) Cuando blancos cabellos se me mezclen con los negros.

79 (*PMG* 422) ...sacudiendo una cabellera tracia.

80 (*PMG* 423) (*a*) Haz cesar, oh Zeus, ese lenguaje bárbaro.
(*b*) No hables como un bárbaro[73].

81 (*PMG* 424) ...y el tálamo en que aquél no consumó su unión, más bien la consumó otro con él.

82 (*PMG* 425) Sois parecidos a amables huéspedes que sólo tienen necesidad de techo y fuego.

83 (*PMG* 426) En otro tiempo eran valientes los milesios[74].

---

72 Quizá referente a la defensa de Teos, cf. *Introducción*, y Bowra, pág. 270.

73 Cf. S 313.

74 Se convirtió en refrán (o quizá ya Anacreonte citaba un refrán anterior) referente a cosas que hace mucho dejaron de ser así. Se da como respuesta del oráculo de Dídima a una consulta de Polícrates (de los carios, según otros) sobre si debía hacerles aliados suyos. Sabemos, de otra parte, de una derrota de los milesios por Polícrates, cf. Bowra, pág. 275.

84 (*PMG* 427)[75] ...ni metas estrépito como la ola marina bebiendo sin parar de la copa junto con la ruidosa Gastrodora.

85 (*PMG* 428) De nuevo amo y no amo, estoy loco y no estoy loco.

86 (*PMG* 429)[76] El que quiera luchar, que luche, puede hacerlo; a mí dame a beber en honor de alguien dulce vino, muchacho.

87 (*PMG* 430) ...demasiado te afanas.

88 (*PMG* 431)[77] ...duerme tranquilo sin echar el cerrojo en la doble puerta.

89 (*PMG* 432) ...he acabado legañosa y flácida por tu lujuria.

90 (*PMG* 433) ...con una copa llena, brindé en honor de Erxión, el del blanco penacho.

91 (*PMG* 434) Cada varón llevaba tres coronas, dos de rosas, una de Náucratis[78].

92 (*PMG* 435) ...llenas de toda clase de manjares[79].

93 (*PMG* 436) Meter la mano en el horno.

94 (*PMG* 437) Yo huyo de ella como el cuco.

---

75 Burla de una hetera (?) Gastrodora (texto de Gentili) quizá nombre burlesco («la que regala su vientre»). Sátira de la charlatanería y amor al vino de las mujeres.

76 El fragmento de Page (escolio a Aristófanes, *Pluto* 302) se completa con un mosaico de Autun, cf. R. Führer, «Zum neuesten Anacreon», *ZPE* 20 (1976), pág. 54.

77 Evidentemente, un hombre pobre.

78 Según Ateneo, XV 675 F sigs., la corona «de Náucratis» (ciudad griega de Egipto) era de mirto.

79 Las mesas.

95 (*PMG* 438) Quiere ser seductor (?) para nosotros.

96 (*PMG* 439) ...trenzando los muslos en torno de los muslos.

97 (*PMG* 440) ...pues importas mucho a muchísimos.

98 (*PMG* 441) (*a*) ...segó el cuello por la mitad.
(*b*) ...fue dividido en dos el manto.

99 (*PMG* 442) Va de ronda... Dioniso.

100 (*PMG* 443) ...se mece[80] en el laurel de hojas oscuras y el verde olivo.

101 (*PMG* 445) ...insolentes y violentos e ignorantes de contra quién vais a arrojar los dardos.

102 (*PMG* 446) ...mujer de huerto enloquecido[81].

103 (*PMG* 447) ...vestido de púrpura marina.

104 (*PMG* 448) ...ciudad de las ninfas[82].

105 (*PMG* 449) ...sabe modos tiránicos[83].

106 (*PMG* 450) ...bebiendo amor.

107 (*PMG* 451) Sol que brillas bellamente...

108 (*PMG* 452) ...marchando con la cabeza en alto.

109 (*PMG* 453) ...la charlatana golondrina.

110 (*PMG* 454) ...un servidor borracho...

---

80 ¿Eros?
81 Lúbrica, ninfómana.
82 Samos.
83 De una Calícrita, hija de Ciana; sin duda, en sentido erótico.

111 (*PMG* 455) ...una mujer bebedora...

112 (*PMG* 456) ...veloces potros...

113 (*PMG* 457) ...con la espalda llena de azotes.

114 (*PMG* 458) ...andar muellemente...[84].

115 (*PMG* 459) ...y el lánguido Eros...

116 (*PMG* 460) ...la carga de Eros...

117 (*PMG* 501)[85] ...y he nacido hijo de Asteropeo[86], que... con ambas manos lanzó y... y él orgulloso de sus broncíneas... y al de igual ciudad... admiraba en la batalla... cuanto lanzaba el estridor (de los dardos)...

4. Fragmentos de autor incierto

118 (*PMG* 505) (*a*) Abdera, hermosa colonia de los de Teos[87].
(*b*) ...por causa de Silosonte hay amplio espacio[88].
(*c*) ...contemplaré mi desgraciada patria.

5. Fragmentos del «Supplementum lyricis graecis»

119 (*S* 317) Oh Apolo, a ti y a la feliz...[89].

120 (*S* 286). [Véase más arriba *Fragmentos de poesía lesbia de autor incierto.*]

---

84 Moviéndose lúbricamente, de mujeres.
85 Fragmento de lírica coral contenido en un comentario a la *Ilíada* en el que se lee: «y en Anacreonte, en los *Partenios*» (el nombre de Anacreonte es conjetural). Page duda de la atribución, pero la considera probable Gentili, apoyándose en el fr. de Critias citado en la Introducción.
86 Un jefe de los peonios, aliados de los troyanos, según *Ilíada* XXI 155.
87 Cf. *Introducción.*
88 Según Estrabón, nuestra fuente, se refiere a los estragos causados en la ciudad de Samos por el tirano Silosonte, a quien Darío se la confió. La atribución a Anacreonte es dudosa: para Estrabón, es un proverbio.
89 Cf. E. Vermeule, *Antike Kunst*, 1, 8 (1965), págs. 34 sigs.

NOTA BIBLIOGRÁFICA

LÍRICA MONÓDICA

ADRADOS, F. R., «El campo semántico del amor en Safo», *RSEL* 1 (1970), págs. 1-23.

— «Origen del tema de la nave del estado en un papiro de Arquíloco», *Aegyptus* 35 (1955), págs. 206-210.

BAGG, R., «Love, Ceremony and Dayderam in Sappho's Lyric», *Arion* 3 (1964), págs. 44-82.

BARNER, W., «Zu den Alkaios-Fragmenten von P.Oxy. 2506», *Hermes* 95 (1967), págs. 1-28.

BONANNO, M. G., «Alcaeus, Fr. 140 V.», *Philologus* 120 (1976), páginas 1-11.

BONARIA, M., «Note critiche al testo di Saffo», *Humanitas* 25-26 (1973-74), págs. 155-183.

CASTLE, W., «Observations on Sappho's *To Aphrodite*», *TAPhA* 89 (1958), págs. 66-76.

COLETTI, M. L., «L'autenticità di Anacreonte fr. 36 Gentili», *Studi Cataudella* (Catania, 1972), págs. 85-91.

DELLA CORTE, F., *Saffo*, Turín, 1950.

EISENBERGER, H., *Der Mythos in der äolischen Lyrik*, Francfort, 1956.

FERNÁNDEZ-GALIANO, M., *Safo*, Madrid, 1958.

FOWLER, R. L., «Reconstructing the Cologne Alcaeus», *ZPE* 33 (1979), págs. 17-28.

GALLAVOTTI, C., *La lingua dei poeti eolici*, Bari-Nápoles, 1948.

— «La morte di Mirsilo». *Studi in onore di L. Castiglione*, Florencia, 1960, I, págs. 319-329.

— «Postilla ai nuovi carmi di Saffo e di Alceo», *PP* 1 (1946), págs. 119-125.

— *Storia e poesia di Lesbo nel VII-VI secolo a. C.*, I: *Alceo di Mitilene*, Bari, 1948.

— «Studi sulla lirica greca II», *RFIC* 20 (1942), págs. 103-181.

GENTILI, B., «Addendum», *QUCC* 21 (1976), pág. 47.

— «Anacreonte», *Maia* 1 (1948), págs. 265-286.

— «La ragazza di Lesbo», *QUCC* 16 (1973), págs. 124-128.

— «La veneranda Saffo», *QUCC* 2 (1966), págs. 37-79.

— «Note Anacreontiche», *QUCC* 16 (1973), págs. 124-128.

GIANGRANDE, G., «Anacreon and the lesbian Girl», *QUCC* 16 (1973), págs. 124-128.

— «On Anacreon's Poetry», *QUCC* 21 (1976), págs. 43-46.

GOMME, A. W., «Interpretations of some Poems of Alkaios and Sappho», *JHS* 77 (1957), págs. 256-266.

GRANDE, C. del, «Ode *phaínetaí moi*», *Euphrosyne* 2 (1959), páginas 181-88.

GRONEWALD, M., «Fragmente aus einem Sapphokommentar», *ZPE* 14 (1974), págs. 114-118.

HAMM, E. M., *Grammatik zu Sappho und Alkaios*, Berlín, 1957.

HOOKER, J. T., *The Language and Text of the Lesbian Poets*, Innsbruck, 1977.

KAMERBEEK, J. C., «De novis carminibus Alcaei», *Mnemosyne* III, 13 (1947), págs. 94-120, 161-182.

KIRKWOOD, G. M., *Early Greek Monody*, Ithaca y Londres, 1974 (1954[1]).

KOMORNICKA, A. M., «À la suite de la lecture 'La ragazza di Lesbo'», *QUCC* 21 (1976), págs. 37-41.

KONIARIS, G. L., «On Sappho, fr. 31 LP», *Philologus* 112 (1968), págs. 173-86.

LANATA, G., «Sul linguaggio amoroso di Saffo», *QUCC* 2 (1966), págs. 63-79 sigs.

LASSO DE LA VEGA, J. S., «La primera oda de Safo», *CFC* 6 (1974), págs. 9-93.

LATTE, K., «Zu den neuen Alkaiosbruchstücken», *MH* 4 (1947), págs. 141-146.

LONGO, O., «Ad Alceo 112. 10 L. P.: per la storia di un topos», *Bol. Inst. Fil. Greca* 1 (1974), págs. 211-228.

— «Moduli epici in Saffo fr. 1», *AIV* 122 (1963-64), págs. 341-66.

LUPPE, W., «*Ananka* im Kölner Alkaios», *ZPE* 33 (1979), páginas 29-30.

MACLEOD, C. W., «Two Comparisons in Sappho», *ZPE* 15 (1974), págs. 217-220.

MARTIN, H., *Alcaeus*, Nueva York, 1972.

MARTINAZZOLI, *Sapphica et Vergiliana*, Bari, 1958.

MARZULLO, B., «Lo smarrimento di Alceo (Fr. 208)», *Philologus* 119 (1975), págs. 27-38.

— *Studi di poesia eolica*, Florencia, 1958.

MASSA POSITANO, L., *Saffo*, Nápoles, 1945.

MAZZARINO, S., «Per la storia di Lesbo nel VI secolo a. C.», *Athenaeum* 21 (1943), págs. 38-78.

MEERWALDT, J. D., «Epithalamica», *Mnemosyne*, s. IV, 7 (1954), págs. 19-38, y 12 (1960), págs. 98-110.

MERKELBACH, R., «Ein Alkaios-Papyrus (P. Colon. inv. 20211)», *ZPE* 1 (1967), págs. 81-95; 2, 1968, pág. 154.

MERKELBACH, R., «Sappho und ihr Kreis», *Philologus* 101 (1967), págs. 1-30.

— «Wartetext 11: Sappho?», (?) *ZPE* 13 (1974), pág. 214.

MONDORF, J., «Quid de Sapphus vita fatisque apud posteriores dictum sit», *Meander* 30 (1975), págs. 211-222.

PAGE, D., *Sappho and Alcaeus*, Oxford, 1955.

PRIVITERA, G. A., *La rete di Afrodite: studi su Saffo*, Palermo, 1974.

RÜSLER, W., «Ein Gedicht und sein Publikum», *Hermes* 103 (1975), págs. 275-285.

SAAKE, H., *Sapphostudien*, Munich, 1972.

— *Zur Kunst Sapphos*, Munich, 1971.

SCHADEWALDT, W., *Sappho*, Postdam, 1950. (Hay trad. esp., Buenos Aires, 1973.)

SEGAL, Ch., «Eros and incantation. Sappho and oral Poetry», *Arethusa* 7 (1974), págs. 139-160.

SERRAO, G., «L'ode di Erotima: da timida fanciulla a donna pubblica (Ancr. fr. 346, 1 P. = 60 Gent.)», *QUCC* 6 (1968), páginas 36-51.

SETTI, A., «Nota a un nuovo frammento di Alceo», *SIFC* 27/28 (1956), págs. 519-535.

STELLA, L., «Gli dèi di Lesbo in Alceo Fr. 129 BP», *PP* 11 (1956), págs. 321-334.

THEANDER, C., «Studia Sapphica», *Eranos* 32 (1934), págs. 57-85.

— «Studia Sapphica II», *Eranos* 34 (1936), págs. 49-77.

— «Lesbiaca», *Eranos* 41 (1943), págs. 139-168.

— «Atthis et Andromeda», *Eranos* 44 (1946), págs. 62-67.

— «De Alcaei poematis in Hyrrham, Pittacum, Penthilidas invectivis», *Aegyptus* 32 (1952), págs. 179-190.

THOMAMÜLLER, K., *Ade, rosenfingriger Mond? Auf den Weg zum ursprünglichen Text der lesbischen Dichterin Sappho*, Berna-Francfort, 1974.

TREU, M., «Neues über Sappho und Alkaios (P. Oxy. 2506)», *QUCC* 2 (1966), págs. 9-17.

— «Alkaios», *RE* XI Suppl., cols. 8-19.

TRUMPF, J., «Ueber das Trinken in der Poesie des Alkaios», *ZPE* 12 (1973), págs. 139-160.

WILAMOWITZ, U. von, *Sappho und Semonides*, Berlín, 1913.

WYATT, W. F., «Sappho and Aphrodite», *CPh* 69 (1974), págs. 213-214.

IV

POETAS MENORES Y FRAGMENTOS ANÓNIMOS

INTRODUCCIÓN

Esta última parte recoge los fragmentos conservados de los poetas menores, no incluidos en el canon alejandrino de los nueve líricos, así como una serie de fragmentos, de tradición indirecta o papirácea, de autor desconocido. Algunos pueden pertenecer a Píndaro o Baquílides, poetas que no traducimos aquí; otros a los poetas traducidos por nosotros; y hay posibilidades de que otros procedan de piezas teatrales, tragedias sobre todo. Inversamente, no traducimos el fragmento *PMG* 709, de Pratinas, porque muy posiblemente pertenece a un drama satírico[1], pero esto no es seguro.

Incluimos la totalidad de los fragmentos de *PMG* y del *Supplementum Lyricis Graecis* que no son atribuidos a Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides o Anacreonte o que no hemos dado en nuestra primera parte, la titulada «Lírica Popular» (o, dos fragmentos, *PMG* 973 y 976, en la parte tercera, «Lírica monódica»). Fuera de esto, sólo dejamos fuera, como de costumbre, los fragmentos que son referencias no textuales (lo que elimina los siguientes poetas: Cinesias, Janto, Mirtis, Prónomo, Políido, Cleómenes, Lamintio, Eníades, Estesícoro II, y muchos fragmentos de autor cono-

---

[1] Cf. últimamente, R. Seaford, «The Hyporchema of Pratinas», *Maia* 29-30 (1977-78), págs. 81-94.

cido o no); los que son apenas traducibles (*PMG* 968, 969, 971, 1038 y parte de otros), y los que son probablemente de fecha alejandrina (1030, 1032-35). Aunque alejandrinos pueden ser otros más, es difícil decidir. Dejo fuera, por considerarlo de esta edad, algún hallazgo reciente, como *P. Mich. inv.* 4336, cf. M. Gronewald, *ZPE* 15 (1974), págs. 293-294, y *P. Mich. inv.* 6227, cf. M. Gronewall, *ZPE* 4 (1974), págs. 193-196.

Son, en general, breves fragmentos, que hacen ver el estado desgraciado en que se nos ha transmitido la lírica griega. Sólo son una cierta excepción Corina y Timoteo (*Los Persas*), de los que hay papiros muy extensos; y Filóxeno de Léucade, cuyo poema *La Cena* nos transmitió, bastante alterado, Ateneo de Náucratis en su *Banquete de los Sofistas*. Pero muchos de los pequeños fragmentos nos hacen ver destellos de verdadera poesía; otros nos informan, al menos, bien sobre la forma, bien sobre el contenido de poemas perdidos.

Damos primeramente los fragmentos atribuidos a un autor y luego los anónimos, clasificados de acuerdo con su transmisión. Los primeros se recogen en el orden en que los da Page en sus *PMG*, salvo que intercalamos Pitermo e Hibrias, que él da en otros lugares de su edición. Este orden es aproximadamente cronológico. En cuanto a los fragmentos anónimos, hay que advertir que excluimos en este apartado los dados ya en otros: fragmentos dorios quizá de Alcmán (página 157), otros quizá de Simónides (págs. 274 sigs.) y otros monódicos, que es dudoso si son de Safo o Alceo (en un caso entra también la posibilidad de Anacreonte).

No podemos escribir aquí una historia de la lírica griega, que haría ver el lugar que ocupan los «líricos menores» en la historia de la misma. Hay que hacer constar, antes que nada, que esta denominación viene de que no fueron incluidos por los alejandrinos en su canon de los nueve líricos: siete de ellos traducidos

por nosotros (Alcmán, Estesícoro, Íbico, Simónides, Alceo, Safo y Anacreonte) y dos, mejor conservados, reservados para ser traducidos aparte (Píndaro y Baquílides). Aunque, a decir verdad, Corina fue incluida secundariamente en dicho canon[2]. Ahora bien, estos cánones o listas de autores son siempre más o menos convencionales: la no inclusión de un autor en ellos no habla contra el valor de su poesía. ¡Qué no daríamos por conservar los más antiguos líricos griegos, un Terpandro, un Arión, un Eumelo!

Pero el canon tuvo, sin embargo, un influjo decisivo en la transmisión de los autores. Y no sólo porque nuestros fragmentos dependen, en definitiva, de ediciones alejandrinas, que en cierta medida se intenta reconstruir en casos como los de Estesícoro o Safo. Sino porque es muy verosímil que los más antiguos poetas, de los cuales o no nos ha llegado nada o sólo mínimos restos de autenticidad dudosa, se han perdido porque no entraron en el canon y no fueron, en consecuencia, editados. Aunque bien puede ser que lo sucedido haya sido exactamente lo contrario: que no entraron en el canon porque su texto se perdió muy pronto, no llegó a Alejandría.

Esto es lo más verosímil para los más antiguos líricos; los más recientes no sabemos en qué medida no fueron editados (nuestros fragmentos procederían, entonces, de una larga serie de citas) o si lo fueron (como Timoteo). Recibieron, en todo caso, menos difusión y atención, por lo que acabaron por perderse.

Ya hemos citado a Terpandro, de quien se conservan mínimos fragmentos dudosamente auténticos; a Arión, de quien no se conserva nada (*PMG* 939 no es suyo); y a Eumelo, de quien queda un fragmento mí-

[2] Cf. W. Schmid y O. Stählin, *Geschichte der Griechischen Literatur*, I, Munich, 1929, pág. 353.

nimo corrupto, si es que es auténtico. ¿Y qué decir de otros líricos del s. VII, tales como Sacadas de Argos, Taletas de Gortina, Jenócrito de Locros, Polimnesto de Colofón, Jenodamo de Citera, etc.? Nada nos ha quedado de ellos, como tampoco apenas nada de la lírica coral de un Arquíloco o un Tirteo.

En realidad, los fragmentos de los líricos no comienzan (con excepción de los de los líricos del canon, entiéndase) hasta los derivados de los dos movimientos líricos que se abren paso a partir del siglo VI: la nueva lírica monódica y el ditirambo de Laso.

El primer movimiento es el de la lírica monódica de Grecia propia, bastante diferente de la de las islas que conocemos por Alceo, Safo y Anacreonte (hay que añadir un curioso personaje, Timocreonte de Rodas, del que se conservan algunos fragmentos, casi todos de tipo satírico dirigidos contra Temístocles). Sus representantes son mujeres: Telesila de Argos, Mirtis, Praxila de Sición, Corina de Tanagra (en Beocia). Las tres primeras poetisas son de fines del s. VI, mientras que Corina es posiblemente contemporánea de Píndaro, de fines del VI y comienzos del V. Hay que hacer notar, de todos modos, que la cronología es confusa. Corina presenta (*PMG* 664) a Mirtis rivalizando con Píndaro, lo que no quiere decir exactamente que haya intervenido en un *agón* con él; y fuentes diversas (la *Suda*, Pausanias) nos presentan a la propia Corina como discípula de Mirtis y rival victoriosa de Píndaro en varios *agones*. De otra parte, los fragmentos de Corina están escritos en un beocio datable hacia el 200 a. C., pero puede tratarse de un texto modernizado. La datación exacta es imposible, pero todo este grupo de poetisas es más fácilmente comprensible colocado en los siglos VI y V[3].

[3] Cf. sobre todo K. LATTE, «Die Lebenszeit der Korinna», *Eranos* 54 (1956), págs. 67 sigs., y Ch. P. SEGAL, «Pebbles in Golden Urns», *Eranos* 74 (1972), págs. 1-81.

Hemos de verlas como poetisas locales, muy metidas en el ambiente de cultos también locales y de coros o círculos femeninos en torno a ellos. Su poesía, a lo que podemos ver, es bien hímnico-religiosa, bien mítica. En Argos se atribuían las danzas de coros enfrentados de hombres y mujeres a una conmemoración de la hazaña de la poetisa Telesila, que disfrazó de hombres a las mujeres para defender Argos del rey espartano Cleómenes: esto quiere decir que estuvo ligada a dichos coros populares de alguna manera. Compuso himnos, de otra parte, a Apolo y Ártemis. A su vez, Praxila está relacionada con los dioses Dioniso y Adonis, sobre todo: compuso himnos y también escolios para el banquete (a más de ditirambos).

Son las poetisas beocias, sin embargo, quienes fundamentalmente cultivaron el mito. De Mirtis conocemos una paráfrasis de una historia de amor desgraciado de Ocna y Eunostos, versión del tema de Putifar: una leyenda beocia. Leyendas beocias constituían el tema de la mayor parte de la producción de Corina, mejor conocida gracias al papiro de Hermúpolis (*P. Berol.* 284). Combinado con otros datos hace ver que diversos poemas de la poetisa contenían proemios dirigidos a coros femeninos, junto con referencias de la poetisa a sí misma; y, también, largos mitos. Algunos de estos, aunque beocios, pertenecen a los divulgados en toda Grecia: así los de los siete contra Tebas, las hijas de Minias y el escudo de Atenea. Pero más comúnmente se trata de leyendas beocias menos conocidas en torno al gigantesco cazador Orión (desterrado y vuelto tras diversas aventuras, para ser convertido en constelación) y sus hijas; a los adivinos Irieo, Evónimo y Acrefen; al río Asopo y sus hijas, unidas a dioses; a

Edipo, que dio muerte a la zorra de Teumante; a Beoto, héroe epónimo del país. La mejor conocida es la historia del *agón* o disputa entre los montes Citerón y Helicón, sentenciada a favor del primero por los dioses.

Una parte de los poemas de Corina eran conocidos como *Geroia*, que de acuerdo con nuestra fuente (Antonino Liberal, 25), entendíamos como «historias de viejas», relatos tradicionales. Un papiro que nos transmite un fragmento da una ortografía diferente de la palabra y la interpretación falla. Significa simplemente «Narraciones», parece [4]. Se trata, en todo caso, de un resto de poema cantado por Corina ante un coro de doncellas de Tanagra: poema de tema mítico local. No podemos separar estos poemas de los otros.

Es claro, de todas maneras, que Corina fue editada en algún momento de fines del s. III, dándole una ortografía beocia reciente. Gracias al papiro podemos hacernos una idea de esta poesía simple y coloquial, destinada a fiestas locales y aun de grupo, como decimos; pero menos personal e innovadora que la de los lesbios. En una y otra hay, de todos modos, huellas tanto del influjo de Homero como del de Hesíodo y, suponemos, de la lírica del s. VII.

Otros varios de los poetas cuyos escasos fragmentos recogemos pertenecen al grupo de los poetas de la escuela ditirámbica fundada en Atenas a fines del s. VI por Laso de Hermíone [5]. Atenas, que no había significado apenas nada en la poesía griega anterior, se convierte ahora en una potencia política y cultural importante. Es el momento de los orígenes del teatro. Es el

[4] Cf. D. L. CLAGMAN, «The Meaning of Corinna's *Veroîa*», *CQ* 28 (1978), págs. 396-397.

[5] Sobre este poeta, cf. G. A. PRIVITERA, *Laso di Ermione*, Roma, 1965.

momento en que Laso llega de su patria peloponesia de Hermíone y se establece en Atenas, donde nada menos que Píndaro es discípulo suyo. A su escuela hay que unir los nombres de varios autores de ditirambos (y otros poemas líricos corales), como Apolodoro, Tínico, Pratinas, Cidias, Lamprocles, Diágoras, Ión, Melanípides, Licimnio. Es la escuela lírica, centrada en Atenas y en el cultivo del ditirambo, que domina el panorama literario hasta fines del s. V, en que surge de ella otra escuela nueva, la del nuevo *nomo* y el nuevo ditirambo.

Su creador fue, como decimos, Laso de Hermíone, a fines del s. VI. Es en cierto modo la antítesis de las poetisas locales que escribían para fiestas tradicionales en dialecto local y sobre temas locales. Hereda la lírica coral de los siglos VII y VI, renunciando a los largos relatos de Estesícoro y centrándolo todo en un arte sofisticado, internacional, que potencia al máximo la palabra, la danza y la música. El ditirambo, que era una danza procesional que invocaba al dios Dioniso pidiendo su venida, y en el que ya Arión había introducido temas míticos diversos, se convierte en una danza circular con innovaciones musicales y de lenguaje: surge el llamado estilo «ditirámbico», criticado por Aristófanes, a base de palabras compuestas creadas por el poeta y de alusiones difíciles de seguir dentro de un clima poético y romántico. El concurso de ditirambos era en las fiestas de Dioniso tan importante como los concursos teatrales. Laso fue un poeta de la corte de Hiparco, igual que Anacreonte e Íbico: en vez de amenizar sus banquetes, se dedicó a dar máximo brillo a las fiestas de la ciudad. Y creó, como decimos, una escuela numerosa.

No podemos definir exactamente las innovaciones de Laso, algunas bastante estrambóticas, tal su poema «sin sigmas». Es claro que se le debe el fin de la escue-

la de lírica coral en que dominaban los dáctilos: los ritmos dionisíacos a base de jónicos y coriambos se extienden ampliamente. También el uso de la flauta acompañando los corales, el mayor número de tonos e intervalos, etc. Todo esto, junto con las innovaciones de lenguaje, pasó al conjunto de la lírica coral.

Ahora bien, como hemos dicho, a fines del s. v interviene otra revolución musical, la del nuevo *nomo* y el nuevo ditirambo; son composiciones monódica y coral, respectivamente. Se caracterizan por la invasión de un estilo ditirámbico aún más extremado que el de Laso. Aparte de las innovaciones musicales, el lenguaje, que podemos controlar mejor, es claro a este respecto. En *Los Persas*, el *nomo* de Timoteo (muerto hacia el 360 a. C.), que conocemos por el papiro de Berlín (*P. Berol.* 9865), de fecha poco posterior al poeta, abunda en palabras compuestas enrevesadas, en verdaderos juegos de ingenio un tanto forzados, que se prestan fácilmente a la sátira.

Característico de este nuevo estilo es su carácter dramático: se trata de una especie de representación en que el poeta (y el coro, cuando lo hay) miman el mito relatado. Nuestro fr. *PMG* 939 recoge las palabras del corego de un coro de delfines, que miman a estos en su danza: él es Arión, el viejo poeta salvado por los delfines. Más notable aún es la *Galatea* de Filóxeno de Citera (435-380 aproximadamente): este ditirambo da la palabra sucesivamente al Cíclope enamorado, a la ninfa Galatea que le desdeña, a Odiseo que la seduce; y el coro son las ovejas del Cíclope. El Cíclope, que toca la cítara, es el corego. De otra parte, todo ello es trasunto de la historia del amor del poeta y una flautista, amante del tirano Dionisio el Joven de Siracusa. Cuando nuestras fuentes llaman «dramas» a estos poemas, no hacen más que subrayar su carácter

teatral, al cual también se refiere Aristóteles, *Problemata* 918 b 15 sigs.

En *Los Persas* (cantados por Timoteo hacia el 390 en el templo de Posidón, en el Panionion o santuario de todos los jonios, cerca de Mileto) puede verse este carácter dramático en la constante alternación de relatos y de discursos. Pero no son estos los únicos poetas del nuevo estilo. Hay que incluir entre ellos, a más de otros, a Telestes, que precisamente hace la defensa del mismo y de su uso de la flauta en los fragmentos que se nos conservan.

Como se ve, son escasos los fragmentos de estas escuelas líricas, que a pesar de todo podemos en cierta medida definir. Algunos fragmentos de entre los anónimos pueden atribuirse a unas u otras o a las más antiguas y tradicionales. Tiene interés, de otra parte, conocer este panorama para contrastar la monodia lesbia con la continental y para conocer el ambiente musical y literario de que dependen Píndaro y Baquílides así como su continuación en fecha posterior. A título más bien de curiosidad, hay que añadir el poema *La Cena* de Filóxeno de Léucade (s. IV a. C.), que continúa ciertos temas de la antigua lírica y, sobre todo, de la comedia: es un poemita más bien episódico.

Nuestra recogida de textos termina como hemos dicho, a fines del s. IV. No se olvide que por esta fecha continuaba viva, al lado de la literaria, la lírica popular y que tenía un desarrollo especialmente importante la que hemos llamado ritual: la liturgia de ciertas fiestas, recogida en inscripciones y muy influida a veces por las escuelas de Laso y Timoteo.

I

FRAGMENTOS DE LOS POETAS MENORES

1. Corina

1 (*PMG* 654) (*a*) *Col. I*[1] «...corona... yo... sobre lo alto... las cuerdas... de los montes... la raza de las aves (?)... descendencia

...los Curetes (ocultaron) al sagrado (hijo) de la diosa en una cueva, a escondidas de Crono de mente retorcida, cuando le robó Rea feliz

y obtuvo un alto honor por parte de los inmortales». Esto cantó. Y al punto las Musas ordenaron que los felices llevaran su voto secreto a unas urnas de oro. Ellos se levantaron todos juntos

y el Citerón logró más votos. En seguida Hermes proclamó gritando que había obtenido la victoria codi-

[1] Mito del concurso de canto entre los montes Citerón y Helicón, ante el tribunal de las Musas. Se conserva el fin del canto del Citerón, relativo al nacimiento de Zeus, robado por Rea a su padre Crono y protegido en su infancia por los Curetes; el arbitraje por parte de las Musas y la proclamación por Hermes del Citerón como triunfador; y la indignación del Helicón. Para el texto y la interpretación tomamos cosas de J. Ebert, «Zu Korinnas Gedicht vom Wettstreit zwischen Helikon und Kithairon», *ZPE* 30 (1978), págs. 5-12.

ciada, con coronas adornaron su cabeza los felices y su espíritu se colmó de alegría,

mientras que el Helicón, alcanzado por duros dolores (se dirigió) a una escarpada roca: el monte se lo consintió; y dolorosamente (gritando) desde lo alto se arrojó junto con piedras infinitas

...en tres partes (?) ...se lanzó... de los felices los que... subiendo a tus (?)... malhechores... de Zeus Mnemósina (?)... hijas... llamar...

Col II[2] ...dones de las Musas (?) ...digo... miel... sol... querida... yo... Asopo... legal a ti... del palacio (?)... para daño (?)... de las cuales a Egina (?)... descendencia... Zeus... de bienes... del padre... de Corcira... Posidón el padre robó (?)... a Sínopa (?)... a Tespia (?)... tiene... claro...

Col. III[3] «...de los dioses... en un tiempo... una vez... pues de la diosa (?)... feliz... ya

...y de tus hijas, a tres las posee Zeus padre, rey de todo, a tres las desposó el señor del mar, Posidón, de los lechos de otras dos Apolo es dueño,

con la que queda se unió Hermes, el excelente hijo de Maya; pues así lo dispusieron Eros y la Chipriota, que en algún momento fueron a tu casa ocultamente y raptaron a las nueve muchachas:

ellas andando el tiempo engendrarán un linaje de semidioses y serán fecundas y carentes de vejez de acuerdo con el trípode oracular...

[2] Fragmento relativo a varias de las hijas de Asopo, el río de Beocia. De entre ellas, Egina fue amada por Zeus, Corcira por Posidón, Sínopa por Apolo.

[3] El adivino beocio Acrefen, hijo de Orión, revela a Asopo que sus nueve hijas son esposas de dioses y darán a luz héroes. Toma su nombre de la ciudad de Acrefía, en el lado este del lago Copais y al pie del santuario de Apolo Ptoo, a cuyo oráculo se refiere el fragmento. Cf. Page, *Corinna*, Londres, 1953, págs. 24 sig.

ese privilegio (lo poseo) de entre cincuenta fuertes hermanos (sólo yo), el excelso profeta Acrefen que obtuve en suerte la infalibilidad del recinto sagrado:

pues el hijo de Leto concedió a Evónimo el primero decir profecías desde sus trípodes; luego Hirieo le expulsó del país y obtuvo el segundo ese honor,

el hijo de Posidón; más tarde Orión, mi padre, cuando se hizo dueño de la tierra de aquel. Ahora él mora en el cielo y yo (obtuve) el honor.

Por ello... y digo la verdad profética: tú cede ante los inmortales y... el espíritu, siendo suegro de dioses».

Así dijo el (adivino) santo: y Asopo cogiéndole con amistad su mano diestra y dejando correr las lágrimas de sus ojos, así le replicó con sus palabras...

Col. IV[4] «...ladrón... esto... profano... increíble... de tu... siento placer... ceso... en... hijo... todo... en de las diosas (?)... por causa de... de ellas... daré... a ti...». Esto dijo... el Parnes... sienten placer... placentera... y aquello... suerte... amo... el Citerón... acusó... espíritu... en verdad... se parecía... y el Citerón... Platea... ea, oh... pues de ti es la votación[5]... el Parnes... muerto... Parnes... Filira (?)... que una vez... adivino (?)...

2 (*PMG* 654) (*b*)[6] *fr. 1* ...poderoso... dioses... venid... aquí... quieren...

fr. 4 ...y una vez... del Hades (?)... de los... procuró... disfrutaríamos... servidor (?)...

---

[4] Parece que el Parnes tercia en la disputa de los dos montes.

[5] Resultado de unir *PMG* 677. Se refiere al Citerón, triunfador.

[6] Fragmento de lugar y sentido incierto.

3 (*PMG* 655) *fr. 1*[7]

...me (llama) Terpsícora para cantar bellas canciones a las tanagreas de blancos peplos y mucho disfruta la ciudad con mis cantos, mi charla melodiosa. Pues que grandes... mentiras... disfrutamos (?)... (divierto) a esta tierra anchurosa adornando las historias de los padres con propia... Abro el canto (?) de las jóvenes enalteciendo una y otra vez con mis relatos al Céfiso nuestro fundador, una y otra vez al gran Orión y a sus cincuenta fuertes hijos que uniéndose a las ninfas... a Libia... hablaré de la doncella ...ver hermosas... dar a luz... fue dada a luz...

fr. 2 ...doncellas... que puede sacarse (?)... laurel...

fr. 4 ...vi... bárbaro... con estos... marchando Hirieo... sacó...

4 (*PMG* 647) ¿...duermes todavía? Antes no eras, Corina...

5 (*PMG* 658)[8] ...y tú, feliz Crónida, y tú, Posidón, Señor beocio.

6 (*PMG* 659)[9] ...y vosotros llegando...

7 (*PMG* 660)[10] ...queriendo tomar en sus brazos a su hijo querido...

---

[7] Este fragmento y el siguiente pertenecen a las *Veroîa* (véase Introducción, pág. 430), que traducimos a continuación por «canciones». Son, parece, relatos tradicionales. Corina actúa como solista y corago de un coro de partenios en Tanagra, su patria. El Céfiso, río beocio, es fundador de Tanagra; Orión, hijo de Hirieo o Posidón, es otro héroe beocio, cazador mítico transformado luego en constelación. En fr. 4 se cuenta el mito de Hirieo.

[8] Del poema *Beoto*, en honor de este héroe epónimo de Beocia.

[9] Del poema *Los siete contra Tebas.*

[10] Del poema *Evonumia* (en honor de esta heroína, hija de Evonumio, citado en *PMG* 654, un hijo de Céfiso). Aquí hay referencia a una mujer, quizá Evonumia.

8 (*PMG* 661)[11] ...y tú a nosotros dos...

9 (*PMG* 662)[12] ...venció el fuerte (?) Orión y dio nombre a la tierra tomándolo del suyo.

10 (*PMG* 663) ...pues a ti no el envidioso...

11 (*PMG* 664)[13] (*a*) Y critico a la melodiosa Mirtis porque siendo mujer rivalizó con Píndaro.
(*b*) ...yo las hazañas de los héroes y de las heroinas...

12 (*PMG* 666) ...por ti lucha con los puños Hermes contra Ares.

13 (*PMG* 669) ...hija de la bella tierra de Hiria[14]...

14 (*PMG* 674)[15] Tespia de bella estirpe, amante de los huéspedes, amiga de las Musas.

15 (*PMG* 675) (*a*) ...como desde el caballo de madera.
(*c*) ...y apareciendo destruyó la ciudad.
(*e*) ...es sacudido por las hachas.

16 (*PMG* 676) (*a*) ...de las Musas.
(*b*) ...comienza la guerra.

17 (*PMG* 678) ...que uno de vosotros lo escuche.

18 (*PMG* 679) ...de mi casa.

19 (*PMG* 684) ...del Ladón[16] que cría cañas.

---

11 Del *Iolao*.
12 De *El regreso*, mito de Orión. Del mismo poema procede el fragmento siguiente.
13 Sobre este fragmento, cf. Introducción, pág. 428.
14 ¿De Beocia? Quizá se refiera a Antíopa.
15 Es una de las hijas de Asopo.
16 Nombre antiguo del río Ismeno, junto a Tebas.

2. Eumelo de Corinto[17]

20 (*PMG* 696) ...pues al dios del Itome[18] le plació la Musa pura, con libres sandalias (?).

3. Pitermo de Teos[19]

21 (*PMG* 910) Nada era, pues, lo demás, excepto el oro.

4. Apolodoro de Atenas[20]

22 (*PMG* 701) ¿...quién en esta estación ha llegado al límite de la puerta...?

5. Laso de Hermíone[21]

23 (*PMG* 702) Canto a Deméter y a Core esposa de Clímeno, llevando mi himno, que grita dulce cual la miel, a la grave armonía eolia.

---

17 Sobre Eumelo de Corinto, poeta épico y lírico del s. VIII/VII, cf. pág. 17.
18 Zeus.
19 Poeta del s. VI, citado por Ananio o Hiponacte, según Ateneo, 625 c.
20 Poeta ditirámbico ateniense maestro de Píndaro a fines del s. VI, según Erotiano, pág. 126 Klein. El presente fragmento procede sin duda de un ditirambo: se refiere a la llegada de Dioniso en primavera.
21 Poeta muy famoso por las innovaciones que introdujo en el ditirambo, haciéndolo circular. Vivió en Atenas a fines del s. VI, siendo maestro de Píndaro. El único fragmento literal es este comienzo de un himno a Deméter y Core (Perséfone). Aquí se da a esta como esposo un héroe beocio, en vez de Plutón.

6. Tínico de Cálcide [22]

24 (*PMG* 707) ...hallazgo de las Musas.

7. Pratinas de Fliunte [23]

25 (*PMG* 709) La cigarra laconia es muy adecuada para un coro.

26 (*PMG* 710) ...no arando la tierra ya labrada, sino buscándola sin cavar [24].

27 (*PMG* 712) (*a*) ...no busques la musa severa ni la relajada, sino arando el campo que está en el medio, sigue el modo eolio en tu canto [25].

(*b*) ...a todos los que se esfuerzan en el canto les conviene la armonía eolia.

8. Cidias [26]

28 (*PMG* 714) ...no, por ir cual cervato delante del león, ser tomado cual su ración de carne a devorar.

[22] Poeta anterior a Esquilo, famoso por su peán a Apolo encomiado por Platón, *Ión* 534 d.

[23] Poeta de fines del s. VI, famoso por sus dramas satíricos, que actuó en Atenas. El fragmento más importante, *PMG* 708, procede seguramente de uno de ellos, cf. R. Seaford, «The hyporchema of Pratinas», *Maia* 29, 30 (1977-79), págs. 81-94. También compuso lírica coral, de la que proceden seguramente los siguientes fragmentos, con varios comentarios sobre su arte como es frecuente en los líricos.

[24] Tema de las innovaciones del poeta.

[25] Opone el modo eolio al dorio y al jonio. El fragmento procede de un poema *Las Dismenas* o *Las Cariátides* (son ninfas que intervenían en cultos orgiásticos).

[26] Poeta anterior a Platón, que lo cita en el *Cármides* 155 d. El fragmento es de tema erótico: que el amante no sea víctima del amado.

9. Telesila de Argos [27]

29 (*PMG* 717) ...y Ártemis, doncellas, huyendo del Alfeo...

10. Hibrias de Creta [28]

30 (*PMG* 909) *Escolio.*

Mi gran riqueza es la lanza y la espada y el bello escudo, defensa de mi cuerpo: con este aro, con este siego, con este piso el dulce vino de las vides, con este llamo siervos [29] a los amos. Mas los que no osan tener ni lanza ni espada ni el bello escudo, defensa de su cuerpo, todos caídos en el suelo, mi rodilla besan, amo y gran rey llamándome.

11. Timocreonte de Rodas [30]

31 (*PMG* 727) Pero si tu elogias a Pausanias o a Jantipo o a Leotíquidas, yo afirmo con elogio que Arístides, un varón de la sagrada Atenas, fue el mejor, pues que a Temístocles le odia Leto: un mentiroso, injusto y traidor, que a Timocreonte, que era su huésped, dejándose convencer con unas moneditas y unas payasadas, no le permitió regresar a su ciudad de Yaliso; sino que aceptó tres talentos de plata y se embarcó

[27] Sobre Telesila, cf. Introducción, pág. 429. El mínimo fragmento restante se refiere a la leyenda de la persecución por el Alceo de Ártemis y, quizá, su ninfa Aretusa, a la que persiguió hasta Sicilia.

[28] Este poeta es seguramente de comienzos del s. v. a. C.

[29] Hibrias emplea el término usado en Creta para denominar a cierta clase servil.

[30] Poeta conocido por su enemistad contra Temístocles. Fue partidario de los persas y, acabada la guerra, el general ateniense no quiso, comprado, dejarle volver a su ciudad de Yaliso en Rodas.

para su ruina, devolviendo a unos con injusticia a sus ciudades, persiguiendo a otros y a otros matándolos; y rebosante de dinero ofrecía en el Istmo [31] una hospitalidad de risa, presentando fría la carne. Y ellos comían y oraban que no hubiera para Temístocles ayuda alguna.

32 (*PMG* 728) Musa, a esta canción dale fama entre los griegos, como es propio y justo.

33 (*PMG* 729) Así, no es Timocreonte el único que hace juramentos con los medos: hay también otros malos y no soy la única zorra rabona [32]. Hay muchas zorras más.

34 (*PMG* 730) ...una palabra... de los tres talentos... huésped... [33].

35 (*PMG* 731) Ojalá, oh ciego Pluto, que no se te viera ni en la tierra ni en el mar, sino que habitaras en el Tártaro y el Aqueronte: pues por tu culpa son todas las desgracias de los hombres.

36 (*PMG* 732) Un agudo siciliano dijo a su madre... [34].

31 En las fiestas de Posidón en el Istmo era costumbre poner tiendas de campaña, en que se invitaba a los amigos.
32 Alude a la fábula de la zorra rabona, que pretendía que todas se cortaran el rabo. Temístocles fue perseguido en Atenas como culpable de haberse dejado corromper por los persas, en cuyo país se refugió.
33 Procede de un poema en que el poeta hablaba con alegría del destierro de Temístocles.
34 Es el comienzo de una anécdota o fábula chistosa.

12. Lamprocles [35]

37 (*PMG* 736) ...vosotras que con igual nombre que las palomas voladoras descansáis en el eter [36].

13. Diágoras de Melos [37]

38 (*PMG* 738) (*a*) Un dios, un dios antes de cualquier acción humana rige su mente suprema, mientras que la virtud aprendida de uno mismo recorre un camino breve.

(*b*) De acuerdo con la divinidad y la fortuna se les cumple todo a los hombres

14. Ión de Quíos [38]

39 (*PMG* 744) ...ese indómito niño de cara de toro, joven y no joven, dulce servidor de amores de profundo sonido, el vino que eleva el espíritu, rey de los hombres.

40 (*PMG* 745) Aguardamos al astro de la aurora, viajero del aire, que se anticipa a la blanca ala del sol [39].

41 (*PMG* 746) ...ni herido en su cuerpo y en sus dos pupilas se olvida de la lucha, sino que aunque

35 Poeta ditirámbico ateniense de fines del s. VI. Sus fragmentos más conocidos y citados (*PMG* 735) son de autenticidad dudosa.
36 Diágoras de Melos, poeta ditirámbico de la segunda mitad del s. V, era conocido como «el ateo». Estos fragmentos se nos transmiten para probar que en su poesía seguía, sin embargo, las ideas religiosas tradicionales.
37 Las pléyades.
38 Poeta de la segunda mitad del s. V que cultivó diversos géneros.
39 Se trata, naturalmente, del lucero de la mañana.

esté ya acabado sigue gritando; prefiere la muerte a la esclavitud[40].

15. Praxila de Sición[41]

42 (*PMG* 747) Lo más bello que dejo es la luz del sol, lo segundo, las estrellas brillantes y la faz de la luna y también los higos maduros y las manzanas y las peras[42].

43 (*PMG* 748) ...pero jamás logré persuadir a tu espíritu dentro de tu pecho[43].

44 (*PMG* 750) Guárdate, amigo, del escorpión que hay bajo cada piedra[44].

45 (*PMG* 751) Oh tú que miras tan bellamente a través de la ventana, doncella de cabeza, pero mujer por lo de abajo.

16. Eurípides de Atenas[45]

46 (*PMG* 755) ...te admiro, hijo de Clinias[46]: bella cosa es la victoria, pero lo más hermoso es aquello que no ha logrado ningún otro de los griegos: quedar el primero con el carro, el segundo y el tercero, y salir

40 Se refiere a los gallos de pelea, que Milcíades puso a los atenienses como ejemplo antes de Maratón.

41 Sobre Praxila, cf. Introducción, pág. 429.

42 Fragmento del *Himno a Adonis* en que este dios dice, en el Hades, qué es lo más hermoso que ha dejado en la tierra. Praxila es criticada por su ingenuidad, pero hay que tener en cuenta que se trata de un antiguo dios de la vegetación.

43 Del ditirambo *Aquiles* (habla Tetis).

44 Escolio.

45 El trágico.

46 Alcibíades, el general y político ateniense, que presentó siete carros en los Juegos Olímpicos y logró los puestos primero, segundo y tercero (hay variaciones en otras fuentes).

triunfador sin esfuerzo para, cubierta la cabeza del olivo de Zeus, hacer que el heraldo proclame tu triunfo.

47 (*PMG* 756) ...la ciudad bien afamada[47].

17. Melanípides de Melos[48]

48 (*PMG* 757) ...pues no tenían[49] aspecto de varones (?) ni... de mujeres, sino que montaban en carros de dos caballos por los bosques soleados, disfrutando con frecuencia de la caza y otras veces buscando el incienso de sagradas lágrimas y los dátiles perfumados y la casia, dulces frutos de Siria.

49 (*PMG* 758) Atenea arrojó el instrumento[50] de su mano sagrada y dijo: «Fuera, vergüenza, ultraje para el rostro... os envío a la desgracia.»

50 (*PMG* 759) ...es llamado en el seno de la tierra... vertiendo Aqueronte[51]...

51 (*PMG* 760) ...y todos odiaron el agua, ellos que antes eran desconocedores del vino: y bien pronto los unos morían, los otros vertían una voz enloquecida.

52 (*PMG* 761) ...el vino, oh señor, que recibe el nombre de Eneo[52]...

53 (*PMG* 762) Escúchame, padre... admiración de los mortales, tú que cuidas del alma viva eternamente.

47 Dice que es condición necesaria para la felicidad.

48 Poeta ditirámbico de la primera mitad del s. v.

49 Las Danaides, nacidas en Egipto. El fragmento es de un poema de ese título.

50 La flauta de Marsias, en el poema de este nombre.

51 Etimología del Aqueronte a partir de *áchea* «dolores» en el poema *Perséfone*. Texto corrupto.

52 Eneo es un héroe de Calidón, al cual según el mito Dioniso regaló la primera planta de vid.

54 (*PMG* 763) ...sembrando una dulce cosecha[53] por la añoranza del espíritu de un hombre.

18. Licimnio de Quíos[54]

55 (*PMG* 769) Madre altísima, de ojos brillantes, reina añorada del sagrado trono de Apolo, Salud de suave sonrisa.

56 (*PMG* 770) ...rebosa de infinitas fuentes de lágrimas y de dolores[55].

57 (*PMG* 771) Y el Sueño que amaba el brillo de sus ojos, dormía al muchacho[56] con los ojos abiertos.

19. Timoteo de Mileto[57]

58 (*PMG* 778) ...bacante, inspirada, enloquecida, furiosa[58]...

59 (*PMG* 780) Vertía una copa con adornos de yedra, llena de la espuma del negro líquido inmortal: veinte partes echaba y mezclaba la sangre de Baco con las lágrimas recién vertidas de las ninfas[59].

60 (*PMG* 781) No va a escalar el cielo que extiende su abrazo desde arriba.

53 El sujeto es Eros.
54 Poeta del s. v/iv, autor de ditirambos e himnos y de un tratado de retórica.
55 La misma etimología del fragmento 759; se trata del Aqueronte.
56 A Endimión, amado por Hipnos, el sueño.
57 Sobre Timoteo, cf. Introducción, págs. 432 sig.
58 De Ártemis, en el poema de este nombre.
59 Es decir, mezclaba el vino con el agua. Se trata de Odiseo en el poema *El Cíclope*, al que pertenece igualmente el fragmento que sigue.

61 (*PMG* 787) ...Ya voy: ¿por qué me llamas?[60].

Los persas

62 (*PMG* 788) ...creando para Grecia la ilustre y gran belleza de la libertad.

63 (*PMG* 789) ...honrad el pundonor, que ayuda al valor que lucha con la lanza.

64 (*PMG* 790) Ares[61] impera: Grecia no teme el oro.

65 (*PMG* 791) *Col. II* ...vecinas a las que abordan (?)... situadas enfrente ...abrieron surcos ...lanza... pusieron en torno una boca (?) llena de dientes...[62] con las gruesas cabezas[63]... arrancaban las manos de abeto[64], pero si desde un lado se les venía encima un ataque imposible de parar (?), destructor de los remos... todos los marineros se echaban hacia el otro: y si la costa escarpada, como un muro, quebraba el instrumento marinero (?) del pino que una y otra vez golpea[65], retrocedían; otras aún... llevando de acá para allá sus miembros, dejaban descubiertos sus flancos sujetos con cordajes de lino, que... embistiendo contra... las hacían encabritarse cual caballos, mientras que otras, hundiéndose de proa... destrozadas por sus cabezas de hierro[66]. E igual al fuego, un poderoso

60 De la *Níobe*.
61 El dios de la guerra. Estos tres primeros fragmentos son de la parte inicial del poema. En 789 habla a los griegos uno de sus jefes, en 790 se dirige a los persas.
62 Se refiere sin duda a los remos.
63 ¿De las vigas transversales? Todo este pasaje describe la situación previa a la batalla: la flota persa está falta de espacio, situada entre la griega y la costa.
64 Los remos.
65 Son otra vez los remos.
66 Los espolones de las naves.

(Ares) (?) sujeto a una correa[67] era arrojado por las manos y caían sobre los cuerpos esas lanzas (del éter) (?) entre crueles sacudidas; se lanzaban las sólidas, sangrientas[68]... y las otras volantes, ardiendo con fuego con sus correas de cuero de buey[69], mientras que la vida de otros era sacrificada, numerosa, por obra de flechas (?) aladas de cabeza de bronce.

Y el ponto de cabellos de esmeralda ensangrentaba sus surcos con las gotas (de sangre) procedentes de las naves... y un confuso griterío no cesaba. Pero al tiempo el ejército marinero de los bárbaros en masa contra nosotros... se lanzaba dentro del seno de (Anfitrita)[70] coronado de peces, de hondos surcos brillantes. Allí en verdad... un frigio (?) señor de una provincia que tarda un día en recorrerse... navegaba, con manos y con pies golpeando a los isleños[71], y... herido... buscando vías de escape y acechado con trampas, aún en el fiel de la balanza... invoca al dios del mar... al padre...

....

...destruyeron... dijeron (?)... había a su vez vencido... a él un negro (?)... y débil, pálido... de la espalda... tendiendo trampas... accesible... vía de escape... un enjambre innumerable... a las naves... girando...

Col. III y cuando los vientos cesaban por un lado, se lanzaban por otro y la lluvia no mezclada con Baco[72] llovía entre espumas y se derramaba dentro de la nutricia cavidad[73]; y luego, cuando el agua salada,

67 Son dardos arrojadizos que se disparan con una correa.
68 Lanzas o jabalinas.
69 Dardos arrojadizos incendiarios, tirados con correas.
70 Diosa marina, se trata del mar.
71 A los jonios vasallos de los persas, que combatían con ellos.
72 Es el agua de mar.
73 Es decir, el estómago.

devuelta, brotaba de la boca, con aguda voz y con extraviada sentencia de la mente violento amenazaba haciendo sierra con los pernos[74], imitando (?) a la mar, violadora del cuerpo:

«Ahora eres arrogante mientras que antes tuviste tu cuello violento en una traba atada con el lino, cuando fuiste uncida al yugo[75]. Pero va a ponerte en derrota mi señor, el mío, con sus pinos nacidos en el monte y cercará tus llanuras navegables con sus nómadas marinos, ¡viejo objeto de odio de enloquecida rabia, infiel amor del viento que corre entre las olas!».

Así dijo exhausto de fatiga y echó fuera la espuma marina enemiga, vomitando de nuevo por su boca el mar profundo. Y de nuevo se lanzó a la huida la bárbara flota de los persas, precipitándose: un torbellino hería a cada nave, navegando sobre el cuello del mar; y de sus manos arrojaban los pies de la nave[76] nacidos en el monte mientras les saltaban de la boca sus hijos brillantes como el mármol[77], al recibir los golpes. Y el mar lleno de estrellas de la muerte... hervía de cadáveres y las playas se cubrían de ellos; mientras que otros, sentados helados y desnudos en los promontorios de la costa, lamentándose entre gritos y gemidos lacrimosos con golpes en el pecho lanzaban sin cesar cantos de duelo.

Y al tiempo invocaban a su (tierra) patria: «¡Oh barrancos de Misia[78] de arbórea cabellera, salvadme lejos de aquí! Ahora somos arrastrados por los vientos, pues mi cuerpo ya no va a recibirlo la ciudad... pues en mi mano... el viejo antro inaccesible donde nacen

74 Rechinando los dientes.
75 Se alude al puente de barcas unidas con cuerdas de lino con el cual Jerjes «puso el yugo» al Helesponto.
76 Los remos.
77 Son los dientes.
78 Región de Asia Menor, en el interior de Troya.

las ninfas (?)... estoy lejos... más profundo que el ponto... aleja el belicoso... navegable el griego... edificó allí lejos una morada que viaja lejos[79], mi señor: pues jamás dejando el Tmolo[80] ni la ciudad lidia de Sardes habría venido aquí a enfrentarme al Ares griego. Pero ahora, ¿por dónde uno encontraría

Col. IV la difícil, dulce huida de la muerte? Guía hasta Ilión, liberadora de los males sería ella sola[81] si yo pudiera (?) caer ante las rodillas, cubiertas con una túnica de negras flores, de la Madre del monte y echando en torno mis manos con sus bellos brazos[82]... tú de cabellos de oro, diosa Madre, te suplico mi vida que con dolor se escapa, puesto que pronto va a llevársela aquí alguien con el hierro que siega la garganta, conocedor de su oficio o bien los vientos que se funden en olas, que destrozan las naves me van a destruir con el Bóreas[83] que hiela en la noche; pues ya la ola salvaje ha roto todo el tejido de mis miembros: aquí voy a yacer, triste festín para las tribus carniceras de las aves».

Entre tales lamentos lloraban; y cuando un griego con su espada de hierro cogía prisionero y se llevaba a un habitante de la populosa Celena[84], huérfano de batallas, le conducía sujeto por su cabellera y él, abrazado a sus rodillas, suplicaba, trenzando la lengua griega con la asiática y rompiendo el claro sello de la boca[85] mientras seguía las huellas de la lengua jonia:

[79] O sea, una flota.
[80] Monte de Lidia.
[81] La sola Madre de los dioses, a que se hace referencia a continuación. Figura aquí como diosa protectora de los persas.
[82] Tópico de los asiáticos como delicados, afeminados.
[83] El viento norte.
[84] Ciudad de Frigia.
[85] Esto es, alterando el lenguaje y haciéndolo difícil de entender.

«¿Te sigo cómo y para qué? Ya no vendré más: ahora mi dueño me ha traído aquí, pero ya en adelante nunca más, padre, nunca más voy a venir a combatir aquí, voy a quedarme en casa. Yo estaré allí cerca de Sardes, de Susa, pues vivo en Ecbatana[86]: Ártemis, mi gran diosa de Éfeso, me guardará.»

Otros en tanto, una vez que emprendieron la huida hacia atrás, de curso rápido, al punto arrojaban de sus manos los dardos de doble filo y sus rostros sentían la herida de sus uñas: la bella vestidura persa desgarraban en torno al pecho y sonaba al unísono el lamento asiático... y todo el cortejo del rey resuena, mirando los sucesos futuros con pavor. Y cuando el Rey

Col. V contempló aquel ejército confuso que se retiraba, emprendiendo la huida, cayendo de rodillas daba tormento al cuerpo y dijo agitado por las olas de sus desgracias: «¡Oh ruina de mi casa y funestas naves griegas, que habéis aniquilado la juventud numerosa embarcada en las naves! Las naves no... de regreso, sino que el ardiente aliento del fuego las hará arder con su cuerpo feroz y resonantes dolores habrá para la tierra persa. ¡Oh dura desgracia que me trajiste a tierra griega! Pero ea, no os tardéis ya, preparad el carro de cuatro caballos y que otros lleven en carros de mulas mis riquezas incontables; quemad las tiendas, y que no saquen provecho alguno de nuestras riquezas». Entretanto los griegos, levantando un trofeo, sacrosanto recinto de Zeus[87], cantaron en honor del Señor Peán «ieio»[88], y rítmicamente hacían resonar el

[86] Capital de la antigua Media.
[87] Un trofeo o monumento conmemorativo en honor de Zeus.
[88] De Apolo, identificado con Peán. En realidad, se refiere

suelo con la danza en que golpean los pies desde lo alto.

Pero, oh tú que haces crecer la Musa de cabellos de oro, Musa nueva, ven en ayuda de mis himnos, o Peán «ieio»; pues el noble, de larga vida guía de Esparta, rebosante de las flores de la juventud, su pueblo, arremete ardiente contra mí y me ataca con crítica de fuego porque quito el honor a la Musa más vieja con mis nuevos himnos. Pero yo ni al joven ni al viejo ni al de igual edad le aparto de mis himnos: pero a los viejos oprobios de la Musa, a esos los echo fuera, ultraje de los cantos, que profieren gritos propios de heraldos de voz aguda y retumbante. Primero Orfeo de flexible Musa inventó la lira, el hijo de Calíope... de Pieria; y Terpandro tras él sujetó a la musa a diez cantos[89]: Lesbos eolia le dio a luz famoso en Antisa. Y ahora Timoteo con metros y ritmos de once golpes[90] eleva en alto su lira, abriendo un tesoro de las Musas, rico en himnos y encerrado en su cámara; es Mileto la ciudad que le crió,

Col. VI la del pueblo de doce murallas[91], el primero de los aqueos. Ea, pues, flechador Pitio, ven a esta ciudad santa trayendo felicidad, enviando a este pueblo, liberado de males, una paz que florezca con buenas leyes.

66 (*PMG* 794) ...por ti y tus dones... Escila[92].

al canto del peán o himno de victoria, que repite el conocido estribillo *ié paián*.

89 Inventó la lira de diez cuerdas (la tradición común es que inventó la de siete).

90 Inventó la lira de once cuerdas.

91 El pueblo de los jonios de Asia, una de cuyas ciudades era Mileto. En su conjunto, son considerados como los «primeros» entre los griegos de Asia.

92 Del poema *Escila*, relativo a este monstruo.

67 (*PMG* 796) No canto cosas viejas, pues las mías, nuevas, son mejores: el joven Zeus reina mientras que antes Crono imperaba. Váyase lejos la vieja Musa.

68 (*PMG* 797) ...copa de Ares[93].

69 (*PMG* 798) ...recipiente fundado por el fuego[94].

70 (*PMG* 799) ...bien derecho por el orégano que alimenta la médula.

71 (*PMG* 800) Oh tú, Sol[95], que hieres con tus rayos la eterna bóveda celeste, envía a nuestros enemigos con tu arco tu dardo que alcanza a lo lejos, ¡oh, ié Peán!

72 (*PMG* 801)[96] ...y tú elogias la plata nacida de la tierra.

73 (*PMG* 802)[97] ...fuiste feliz, Timoteo, cuando dijo el heraldo: triunfa Timoteo el Milesio sobre el hijo de Camón, el de las melodías jonias.

74 (*PMG* 803) ...a través del cielo azul de las estrellas y de la luna de rápido parto[98].

75 (*PMG* 804) ...cuando crece por los rayos del sol[99].

93 Se refiere a la copa de Néstor.

94 Un puchero.

95 Identificado con Apolo.

96 Palabras de Timoteo a Arquelao, rey de Macedonia, como crítica de su avaricia («Y tú la pides», contestó Arquelao según Plutarco, 177 B).

97 Palabras que Plutarco critica a Timoteo, orgulloso de su victoria sobre Frinis.

98 La luna de cada día «pare» la del siguiente.

99 Timoteo llama llanura del Elisio a la luna que recibe el reflejo del sol.

20. TELESTES DE SELINUNTE [100]

76 (*PMG* 805) (*a*) [101] No concibo en mi mente que la sabia, divina Atenea, tras recoger en los bosques de la montaña el sabio instrumento, por temor a la fealdad que repele a los ojos de nuevo lo arrojara de sus manos para ser objeto de gloria para Marsias, esa bestia nacida de una ninfa, que sólo hacía ruido con las manos [102]: pues ¿cómo iba a penetrarla el amor violento de la belleza codiciable, a ella a quien Cloto [103] había dado virginidad sin boda y sin hijos?

(*b*) ...pero en vano ha llegado a Grecia esa palabra sin danza de artistas de las Musas que charlan vanamente, odiosa injuria ante los mortales para un arte sabio.

(*c*) ...(el arte de la flauta) que entregó a Bromio [104] como su mejor ayuda el aliento aéreo de alas agitadas de la diosa gloriosa [105] junto con la rapidez de sus bellas manos.

77 (*PMG* 806) [106] ...o al frigio [107], rey de las sagradas flautas de bello aliento, el primero que ajustó (el modo?) lidio como rival de la Musa doria, trenzando con las cañas el aura de bellas alas de su viento.

78 (*PMG* 808) [108] ...y entonando cada uno una melodía, tocaban la *mágadis* que suena como un cuerno, moviendo con rapidez en los dos sentidos la mano por el quíntuple ensamblaje de las cuerdas.

79 (*PMG* 810) Fueron los compañeros de Pélope los primeros de los griegos que, junto a las cráteras, entonaron con sus flautas el *nomo* frigio de la Madre del monte: con el resonar agudo de las liras tocaban ese himno lidio.

21. ARIFRÓN DE SICIÓN [109]

80 (*PMG* 813) *Peán a la Salud.*

¡Salud, la más venerable de los felices para los mortales, ojalá viva yo en tu compañía durante el resto de mi vida y tú estés benévola a mi lado! Pues si hay alguna felicidad en la riqueza, o en los hijos, o en el mando real que es para los hombres igual a ser un dios, o en los deseos que intentamos cazar con las redes ocultas de Afrodita, o si existe algún otro placer enviado por los dioses a los hombres o algún descanso en los trabajos, sólo en unión de ti, oh feliz Salud, florece y brilla en el trato con las Gracias: sin ti nadie es feliz.

---

100 Poeta ditirámbico, obtuvo una victoria en Atenas el 402-401 a. C.

101 En su *Argo* Telestes hacía, oponiéndose a Melanípides (véase más arriba), el elogio de la flauta. Desmiente el mito según el cual la había encontrado Atenea, que disgustada al ver que al tocarla se le desfiguraba la cara, la tiró, siendo recogida por el sátiro Marsias, que pasó desde entonces por su inventor. Fue al contrario Atenea, según Telestes, quien regaló la flauta a Dioniso.

102 Acompañaba a los coros con palmadas, simplemente.

103 La Moira o Parca que hila el destino.

104 Dioniso.

105 Atenea.

106 Del *Asclepio*.

107 Olimpo, el frigio, es inventor del modo llamado ya frigio, ya lidio, cf. 810.

108 En el ditirambo *Himeneo*. La *mágadis* tendría 20 cuerdas.

109 Poeta del s. IV a. C.

22. FILÓXENO DE CITERA [110]

El Cíclope o Galatea [111].

81 (*PMG* 815) (*a*) ...*¡threnatteló!* [112]...
(*b*) Ea, hijos, gritando sin cesar [113]...

82 (*PMG* 820) ...llevando una alforja y verduras silvestres llenas de rocío [114].

83 (*PMG* 821) ¡Oh (Galatea) de bello rostro, de rizos de oro, retoño de los Amores de voz llena de encanto!

84 (*PMG* 822) ...curando el amor con las Musas de hermosa voz [115].

85 (*PMG* 823) ...has hecho un sacrificio, serás sacrificado [116].

86 (*PMG* 824) ¿Con qué monstruo me ha encerrado la divinidad? [117].

---

110 Sobre Filóxeno de Citera, cf. Introducción, pág. 432.

111 Es el ditirambo más conocido de este autor (fragmentos 819-824). Según se nos cuenta, Filóxeno, poeta de corte de Dionisio el Joven de Sicilia, sedujo a su amante, una flautista, por lo que el tirano le arrojó preso a las Latomías. Posteriormente se vengó, presentando en su ditirambo al tirano en figura del Cíclope, a la flautista en la de Galatea, la ninfa marina, y al propio Filóxeno en la de Odiseo.

112 Sonido imitativo de la lira que tocaba el Cíclope-Dionisio.

113 El Cíclope se dirige a sus rebaños.

114 También del Cíclope.

115 El Cíclope (su «corazón», probablemente) con sus canciones se consolaba de su amor desdeñado por la ninfa.

116 El Cíclope a Odiseo (sin duda seductor de Galatea en el poema).

117 Odiseo hablando del Cíclope.

87 (*PMG* 828) [118] Cásate, oh el más hermoso de los dioses.

88 (*PMG* 831) ...vino que fluye abundante y hace resonar todas las voces.

89 (*PMG* 832) ...(vino) que satisface al cuerpo.

90 (*PMG* 833) Voy a obsequiaros con una canción en elogio del amor.

91 (*PMG* 830) ...(nubes) que giran esplendentes.

23. FILÓXENO DE LÉUCADE [119]

92 (*PMG* 836) *La cena* [120]. (*a*) ...en las manos agua en abundancia un jovencito imberbe con un aguamanil de plata echaba, luego traía una doble corona hecha de las nobles ramas del mirto delicado.

(*b*) ...y dos muchachos nos trajeron una mesa hermosísima y otra a otros y una tercera a otros más hasta que llenaron la estancia toda; y todas ellas brillaban a la luz de las altas lámparas, con sus bellas coronas y cargadas de fuentes y bandejas con platitos de aperitivos y orgullosas con todos los inventos del arte de la buena vida, cebos del alma. Otros traían en cestillas tortas de piel blanca; y tras ellas llegó en primer término una marmita de tres patas, amor mío, sino... el más grande... lleno, grato a los dioses. Y tras

---

118 Procede de un himeneo. Se refiere a Eros.

119 Sobre Filóxeno de Léucade, cf. Introducción, pág. 433.

120 El poema está casi completo, aunque su texto está muy corrompido. Se describe cómo: a) los mozos traen el aguamanos, las coronas, b) llegan las «primeras mesas» con los diferentes platos, c) cuando los mozos se llevan estas mesas, hay un brindis y bebida, d) los mozos traen las segundas mesas, con postres y golosinas y más bebidas (el «simposio» propiamente dicho).

él llegó otro igual de grande y en él había un lenguado que ocupaba todo el círculo; y había pequeñas cazuelitas que contenían la una un trozo de cazón, una pequeña raya otra... había otra jugosa (?) por los chipirones y las sepias y pulpos de tierna cabellera. Y tras esto llegó caliente, grande como una mesa, todo entero... calamares, amigo, y rubios panales ligeros [121]; y hojaldres de hermosas hojas, amarillos... pasteles del horno del tamaño de una marmita, entre dulces y agrios... ombligo del festín se llama para mí y para ti, bien lo sé... sí, por los dioses, una enorme tajada de atún vino de allí asada a la plancha... cortada exactamente del vientre, al cual si fuéramos a socorrerlo tú y yo, mucho disfrutaríamos.

Pero volviendo a donde lo dejamos, había un festín... yo todavía y nadie sería capaz de contar todo lo que había para nosotros... entrañas calientes; y luego entró la tripa de un lechoncito casero y la espalda; y sirvió los lomos y la asadura caliente y la cabeza entera cocida y partida en dos... de un cabrito al horno. Y luego despojos cocidos dos veces y con ellos costillas rebozadas de blanco: morros, cabezas, patas y tajaditas envueltas en silfio [122]; después aún carnes cocidas y asadas, entre otras de cabritos y corderos y el sabrosísimo embutido de carne de paletilla, de cabrito y cordero a la vez, esa que aman los dioses. Esto..., amigo mío, comerías, luego hay carne de liebre, pollos de gallina, de perdiz y de tórtola... y de panes de blandas entrañas; y juntas entraron la miel y la leche cuajada, algo que cualquiera diría que era un queso blando y así lo dije yo.

121 Es, sin duda, un pastel de forma de panal.

122 El silfio (con el que, sin duda mezclado con queso rallado, están envueltas o rebozadas estas carnes) es el jugo lechoso de una planta cultivada en Cirene, planta emparentada, se cree, con el *Scorodosma foetidum*.

Y cuando los amigos hubimos satisfecho el deseo de la comida y la bebida, los servidores se llevaron todo aquello, después los mozos dieron el aguamanos, vertiendo agua tibia con aceite de iris, tanta como uno deseaba, así como toallas limpias, de lino, y dieron ungüentos de olor a ambrosía y coronas florecidas de violetas.

(*c*) ...y tú recibe esta copa de después del lavamanos, llena, con su hermoso rocío [123]; Bromio al darte este suave esplendor invita a todos a la alegría.

(*d*) ...bebió la bebida de néctar en un cuerno revestido de oro...

(*e*) ...las mesas esplendentes que habían venido antes, volvieron a traerlas llenas de manjares exquisitos, esas que los seres de un día llaman ahora segundas mesas y los inmortales cuerno de Amaltea. Y en medio de ellas quedó asentada la gran alegría de los mortales, ese blanco y dulce tuétano [124], que se oculta a la vista, por pudor, con un velo semejante a la delicada tela de araña, para que no puedas ver la nacida del rebaño... seca en las secas fuentes de Aristeo, que fluyen miel [125]; su nombre es *ámulos* y pusieron un freno... a sus manos violentas... a la que recibe lo que uno dé, eso que llaman «bocados de Zeus». Y luego repartió garbanzos... mezclados con cárdamo y tostados... esa comida de frutos variados... se les ofreció moldeado en forma de concha de masa... un... «cerdito» [126] y muy ricas, redondas... incontables, así como abundantes tartas de sésamo hechas con miel. Y había pastel de queso untado de leche y miel, un *ámulos* hecho en molde; y

123 El vino. Es el obsequio de Bromio o Dioniso.

124 En realidad es un gran pastel que se coloca en el suelo, entre las mesas: de ahí que se le llame «tuétano».

125 Sin duda tiene leche y miel (Aristeo es primer apicultor en el mito).

126 Otro pastel.

tortitas amasadas con sésamo y queso, fritas en aceite hirviente, eran aplastadas y cubiertas de sésamo; y había después garbanzos mezclados con cárdamos, crecidos en el tiempo de la primavera, y huevos y almendras de las de blandas cortezas... golosinas para los niños... nueces y todo lo que es propio de un festín espléndido...

Y seguía la bebida y el juego del cótabo[127] y la charla de todos; allí se dijo algún que otro nuevo chiste divertido y tuvo éxito y lo elogiaron.

24. Aristóteles de Estagira[128]

93 (*PMG* 842) *Himno a la virtud*[129].

Virtud que tanto esfuerzo cuestas a la raza mortal, botín el más hermoso de la vida, por tu belleza, oh virgen, es la muerte en Grecia un destino envidiado y el sufrir trabajos terribles y sin fin: tal fruto siembras en el espíritu, igual a la inmortalidad y superior al oro y a los padres y al sueño que ablanda los ojos. Por tu causa el divino Heracles y los hijos de Leda sufrieron mucho en sus hazañas, tu poder... Por amor hacia ti Aquiles y Áyax llegaron a la mansión de Hades; y por tu belleza querida el hijo de Atarneo abandonó los rayos del sol. Por ello es digno de ser cantado por sus acciones y las Musas le ensalzarán como inmortal: las hijas de Mnemósine, que ensalzan la santidad de Zeus hospitalario y el honor de la amistad segura.

127 Sobre este juego, véase pág. 327, n. 137.

128 El filósofo.

129 Hermias, tirano de Atarneo, en Misia (Asia Menor, frente a Lesbos), acogió a filósofos de la escuela académica, a la que él mismo pertenecía; entre ellos a Aristóteles, que casó con su sobrina. Fue aprisionado y muerto traidoramente por el rey de Persia, que no logró arrancarle informes sobre los planes de Filipo de Macedonia.

25. Licofrónides[130]

94 (*PMG* 843) No es bello el rostro de un muchacho ni de las vírgenes con sus joyas de oro ni de las mujeres de profundo seno, sino tan sólo lo que es honesto: pues el pudor siembra esa flor.

95 (*PMG* 844) Te ofrendo esta rosa, bella flor, estas sandalias y este gorro y mi lanza matadora de fieras, pues que mi espíritu está volcado hacia otro lado, hacia la niña hermosa amiga de las Gracias.

26. Castorión de Solos[131]

96 (*PMG* 845)[132] El doble arconte semejante al sol te honra en forma excelsa con honores divinos.

27. Hermóloco[133]

97 (*PMG* 846) Falta de seguridad toda la vida, al carecer de algo en que confiar, yerra al azar. La esperanza da valor al espíritu, pero ningún mortal sabe de cierto cómo el futuro va a ser. Dios nos gobierna a todos... pero muchas veces un viento temible sopla en contra de la fortuna.

130 Poeta desconocido, posiblemente del s. IV a. C.

131 Poeta de fines del s. IV.

132 Se trata de un himno en honor de Demetrio de Falero, arconte y gobernante de Atenas a fines del s. IV a. C.

133 Poeta desconocido.

II

FRAGMENTOS ANÓNIMOS

1. Fragmentos de tradición indirecta

98 (*PMG* 735)[1] (*a*) Invoco a Palas destructora de ciudades, santa hija del gran Zeus, domadora de caballos.

(*b*) A Palas destructora de ciudades, diosa terrible que despierta el tumulto de la batalla.

99 (*PMG* 939)[2] Oh el más excelso de los dioses, marinero, tridente de oro, Posidón que abrazas la tierra... con sus branquias, en torno a ti estas bestias

[1] Page atribuye estos fragmentos a Lamprocles (véase página 443), pero él mismo advierte de las grandísimas dudas que la adscripción provoca. Según él, (*a*) puede ser de Lamprocles, a quien se lo atribuye Frínico; (*b*), aludido por Aristófanes, es quizá de Estesícoro.

[2] Eliano, nuestra fuente, lo atribuye al poeta Arión, pero mucho más probablemente procede de un *nomo* o ditirambo de fines del s. v a. C. (cf. C. M. Bowra, «Arion and the Dolphin», *MH* 20 [1963], págs. 121-134). Se trata del solo del corego, que figura ser Arión, que había sido llevado sobre sus lomos por los delfines hasta el cabo Ténaro, en Laconia (donde había un santuario y estatua de Posidón) cuando fue tirado al mar por los piratas desde el barco que lo transportaba, cf. Heródoto, I 23-24. El coro estaba formado por los «delfines», a los que imitaba con su danza y sus saltos.

acuáticas danzan en círculo, saltando ligeras con el rápido movimiento de sus pies, chatos cachorros rápidos de cuello áspero, delfines amantes de las Musas, ganado marino de las doncellas Nereidas, las diosas que dio a luz Anfitrita[3]: vosotros que me llevasteis a la tierra de Pélope, al cabo Ténaro, a mí que erraba por el mar de Sicilia, transportándome en vuestros lomos redondos cortando el surco de la llanura de Nereo, camino nunca hollado; cuando unos hombres traicioneros me arrojaron desde la lisa nave que surca el mar al agua espumante del ponto.

100 (*PMG* 940) ...el cervato... muy veloz, a modo de un viento huracanado.

101 (*PMG* 942) Polimnia[4], doncella que eres alegría de todos.

102 (*PMG* 943) ...más tierno que el narciso.

103 (*PMG* 944) No pises mis[5] pies rápidos ni los de mis hermanas.

104 (*PMG* 945) ...el colocado detrás.

105 (*PMG* 946) Camina la Moira hasta el fin de los hombres, hasta de aquellos a que ha correspondido el más alto honor.

106 (*PMG* 947) (*a*) La Musa no gusta sólo del presente, sin poder pasar más allá, sino que continúa cosechándolo todo.

(*b*) No calléis después que él comenzó.

107 (*PMG* 948) ...un grito de la lira que viaja lejos.

[3] Diosa marina; de ella y de Nereo, otro dios marino, nacieron las nereidas,

[4] Una de las Musas.

[5] Femenino, habla una mujer.

108 (*PMG* 949) ...pues de la nacida en Chipre, trenzadora de engaños...

109 (*PMG* 950) (*a*) Oh nacido en Delos, ya sea que Licia[6]...

(*b*) Hécate de cabello de oro, hija de Zeus.

(*c*) ...después la tierra y las aguas del mar oscureció la noche.

110 (*PMG* 951) ...una lira sin cuerdas.

111 (*PMG* 952) Ella cogió y admiró al punto la copa de oro[7].

112 (*PMG* 953) Musa del trono de oro, canta aquel himno que el amable viejo de Teos[8], de esa tierra de bellas mujeres, cantó dulcemente.

113 (*PMG* 954) (*a*) ...el jefe de los himnos más bellos[9].

(*b*) ...cantos de plumas de miel de las Musas.

114 (*PMG* 956) ...el que la corona de pino...

115 (*PMG* 957) Asteris, ni yo te amo ni tampoco Apeles.

116 (*PMG* 958) No he visto a la muchacha rápida como el viento.

117 (*PMG* 959) No están ahí en el medio los dones disputados de las Musas para que se los lleve el primero que llegue.

[6] Entiéndase «donde estás ahora» o algo parecido. Se refiere a Apolo.

[7] Se refiere a Alcmena y a la copa de oro que recibió de Zeus como regalo por su amor.

[8] Anacreonte.

[9] Se refiere a algún tipo de canción.

118 (*PMG* 960) Si, por Hera portadora del cetro, que contempla el Olimpo, tengo en mi lengua un depósito seguro.

119 (*PMG* 961) Jamás cambiaré la virtud por una ganancia injusta.

120 (*PMG* 962) (*a*) ...errantes extravíos de un divino portento[10].

(*b*) ...el ejército de lanzas de fuego de las estrellas.

121 (*PMG* 963) Señor de las Riquezas de alas negras.

122 (*PMG* 964) (*b*) ...el rubio ruiseñor.

123 (*PMG* 965)[11] ...perra feroz: y cuando de sus mandíbulas canosas emitía un sonido broncíneo, la escuchaban el Ida y Ténedos rodeada del mar y las rocas de Tracia, amigas de los vientos.

124 (*PMG* 966) ...fuego que llegó a la antorcha.

125 (*PMG* 967) ¿Vamos a cantar al niño con un ritmo cretense?[12].

126 (*PMG* 970) ...en la breve vida de los mortales.

127 (*PMG* 972) ...Menelao y Agamenón...

128 (*PMG* 974) Iré, una vez que mis orejas se han librado del palo.

129 (*PMG* 975) (*a*) ...muchachos que se esfuerzan con el mástil.

(*b*) ...vosotras que respiráis los ritos de Citerea de blancos brazos.

[10] Se refiere a Ío, transformada en vaca y errante por Asia por causa de los celos de Hera.

[11] De Hécuba, transformada en perra.

[12] Quizá a Zeus, guardado de niño por los coribantes en la gruta del Ida.

130 (*PMG* 977) ...según es el pie para los locos.

131 (*PMG* 978) (*a*) ...y una vez que gritó la casa (?) de alto techo de Zeus...
(*b*) Óyeme, hija de Zeus...
(*c*) ...y a Zeus liberador.

132 (*PMG* 979) Te traigo esta miel que he recogido de Safo.

133 (*PMG* 980) ...siendo niño...

134 (*PMG* 981) ...casa divina, iluminada por la luna...

135 (*PMG* 984) ...por tu causa.

136 (*PMG* 985) (*a*) ...habiendo llegado[13] a una bella vejez...

(*b*)[14] ...ya sea que entre los beocios haya nacido Alcomeneo como primer hombre al otro lado de la laguna Cefisia; o si fueron los Curetes del Ida, raza divina, o los Coribantes de Frigia aquellos a los que el sol vió los primeros cuando nacían de los árboles; o si fue Arcadia la que dio a luz a Pelasgo, anterior a la luna; o a Eleusis, habitante de Raria carente de vivienda; o bien Lemnos de bellos hijos engendró en sus ritos secretos a Cabiro; o bien Pelene a Alcioneo Flegreo, el más viejo de los gigantes; los libios a su vez dicen que Yarbas, el primer nacido, surgiendo de sus desérticas llanuras, gustó el primero de la dulce bellota de Zeus.

13 Femenino, habla una mujer.
14 Se habla de las diversas y encontradas leyendas sobre quién fue el primer hombre. La laguna Cefisia es el lago Copais, en Beocia; la llanura de Raria está junto a Eleusis; Flegras está en la península de Pelena, en Tracia.

137 (*PMG* 986) ...disfrutar de lo bello y ser capaz de ello.

138 (*PMG* 987) (*a*) ...a su amo un perro labrador.
(*b*) ...grande entre la charlatanería de los locos.
(*c*) ...reflexionando agudamente...

139 (*PMG* 988) No el oro brillante, tan raro en la vida sin esperanzas de los mortales, no el acero ni los lechos de plata apreciados por el hombre brillan tanto ante los ojos, ni de la tierra anchurosa los campos fértiles, cargados de fruto, productivos por sí mismos, como la mente concorde de los hombres de bien.

140 (*PMG* 989) Ilión, envuelto en llamas, pereció por Helena.

141 (*PMG* 990) ...oh extranjero, la tumba de Arquebro (?)...

142 (*PMG* 991) El dios Pitio junto a los altares del ombligo[15]...

143 (*PMG* 992) ...de hojas recurvadas... de hermoso sonido... amigo de las danzas...

144 (*PMG* 993) Ven, Gran Madre[16].

145 (*PMG* 994) ...plena de vida floreciente y de nacimientos de hijos mientras veía la luz del sol[17]...

146 (*PMG* 995) El pensamiento de los hombres crea otro modo de ser, otro.

15 El ombligo u *ómfalos* de Delfos, supuestamente el centro del mundo. Esculpido en piedra, recibía culto y se conserva todavía.
16 La Madre de los dioses.
17 Se refiere a Níobe, que esperaba esta vida (pero sus hijos fueron muertos, como se sabe, por Artemis).

147 (*PMG* 996) Rey de la noche oscura y del sueño inactivo [18].

148 (*PMG* 997) [19] ...pues de todas las ovejas manaba, como el agua excelente de las fuentes, leche abundante; y ellos llenaban apresurados los cántaros y ningún odre, ningún ánfora estaba ociosa en la casa; los cubos de madera y los cántaros se llenaron todos.

149 (*PMG* 998) [20] ...calmando el mar violento que se echa encima y los rápidos soplos de los vientos.

150 (*PMG* 999) [21] ...huye, bajando la gran vela hasta la parte de abajo del mástil, del mar lleno de oscuridad.

151 (*PMG* 1000) ...como cuando el Bóreas sopla, antes de la tormenta, en el cabo marino.

152 (*PMG* 1001) Afirmo que he tenido buena fortuna con las Musas de trenzas de violeta.

153 (*PMG* 1002) Odio a un compañero de bebida de buena memoria.

154 (*PMG* 1003) ...a Dioniso dios del «evoé!» que excita a las mujeres y que florece entre honores orgiásticos.

155 (*PMG* 1004) ...cuando al marinero que está en el mar le entra la añoranza de los Tindáridas [22].

---

18 Plutón.
19 Plutarco cuenta que en Galaxio, en Beocia, se notaba la presencia del dios por la extraordinaria cantidad de leche que daban las ovejas.
20 Se refiere a los Tindáridas o Dioscuros, Cástor y Pólux.
21 De alguien que desespera de la fortuna y es comparado con el marino que capea el temporal.
22 Los Dioscuros, ayuda de los marinos.

156 (*PMG* 1005) ...por encima de la blanca mar en calma, amores de bello rostro por el banco marino de la nave que surca el mar (le llevaron?) a una soberbia demónica.

157 (*PMG* 1006) ...pronto llenó [23] la gran casa de los vientos que surcan el aire.

158 (*PMG* 1007) Ni la arena ni el polvo ni las plumas de las aves de plumaje variopinto alcanzarían tal número [24]...

159 (*PMG* 1008) ...un sonido que mira a lo ancho y que se articula en la boca de los muy sabios [25]...

160 (*PMG* 1009) Y luego yacerá en la tierra de espesos árboles, sin parte en los banquetes ni en las liras ni en el sonido que a todos alegra de las flautas.

161 (*PMG* 1010) De que hubo hablado de este modo, le abandonó el rostro brillante a lo lejos, inmortal, del día que guía sus caballos [26].

162 (*PMG* 1011) (*a*) ...para contemplar a Helena de ojos vivos.

(*b*) ...y a Néstor de su hijo...

163 (*PMG* 1012) Les dio a luz la hija (?) feliz de Glauco [27].

164 (*PMG* 1013) ...de Afrodita... cortando y lleno de las Gracias.

165 (*PMG* 1014) ...pero la divina Helena, objeto de disputa...

---

23 El Sol.
24 Se entiende, como el de los malvados.
25 Se refiere al canto.
26 Es decir, murió.
27 De Leda, probablemente.

166 (*PMG* 1015) ...pues le desgarraban los dobles dolores de la lanza de Aquiles [28].

167 (*PMG* 1016) Cantemos a los felices, oh Musas hijas de Zeus, con cantos inmortales.

168 (*PMG* 1017) ...y para quien haga tan sólo un movimiento con sus cejas, para éste queda hilada una dura necesidad [29].

169 (*PMG* 1018) (*a*) Escuchad, Moiras, vosotras que, sentadas junto al trono de Zeus más cerca que ninguno de los dioses, tejéis con vuestras lanzaderas de acero santos e inesquivables pensamientos con toda clase de decretos.

(*b*) Esa, Cloto y Láquesis [30], hijas de bellos brazos de la Noche, oíd a los que os suplican, oh diosas celestes y subterráneas muy temibles: enviadnos a Eunomía [31] de seno de rosas y a sus hermanas de trono esplendente, Dike e Irene coronada, y a esta ciudad hacedla olvidar sus desgracias que causan pesadumbre.

170 (*PMG* 1019) Fortuna, comienzo y fin de los mortales, tú te sientas en el trono de la Sabiduría y das honor a las acciones de los hombres; y vienen más bienes que desgracias de ti, y la Gracia brilla junto a tu ala de oro y lo que a tu platillo de la balanza es entregado llega a ser lo más feliz; tú has hallado remedio a la miseria rodeada de dolores y una luz brillante has traído en la oscuridad, oh excelente entre los dioses.

171 (*PMG* 1020) ...todo lo que llegue a su lengua inoportuna proclamarlo [32].

28 Por causa de su doble filo. ¿De Télefo?
29 Se refiere al destino personificado.
30 Las tres Moiras o Parcas.
31 El «Buen Gobierno» (*Dike* = Justicia, *Irene* = Paz).
32 Se acusa a Homero de esto, por contraposición a Hesíodo.

172 (*PMG* 1021) Oh dulce Irene [33], dadora de riqueza a los mortales.

173 (*PMG* 1022) ...les hiere sin embargo la seducción del placer.

174 (*PMG* 1025) ...y a Magnesa, hija de Pelias.

175 (*PMG* 1026) ...sembrando una llama fundada por los dioses.

176 (*PMG* 1027) (*a*) Di tú, pie a pie, esos cantos recién creados.

(*b*) Oh Bromio armado de lanza, Enialio del grito de guerra, padre Ares [34]...

(*c*) Oh hermosos salvadores, hijos de Zeus y Leda [35]...

(*d*) Yaco tríambo [36], tú eres corego de estos...

(*e*) La ciudad, la alta ciudad, ha quedado derribada en tierra.

(*f*) Ellos se apresuraron con sus carros flotantes de espolones de hierro [37].

(*g*) A ti, oh Febo, las Musas veneradas en el mismo altar...

(*h*) ¿A qué costa, a qué bosque ir a la carrera? ¿A dónde me dirijo?

177 (*PMG* 1028) ...al hermano de Casandra, nacido al tiempo [38].

178 (*PMG* 1029) ...cuando el jabalí enloquecido con su colmillo asesino de cachorros mató al retoño de Afrodita.

33 La Paz.
34 Ares es identificado con Bromio (Dioniso) y Enialio.
35 Los Dioscuros.
36 Grito ritual unido al nombre de Yaco, a veces identificado con Baco o Dioniso.
37 Es decir, con sus barcos.
38 Heleno.

179 (*PMG* 1031) Ve, oh feliz, con espíritu amistoso a la competición en torno al altar.

180 (*PMG* 1039) ...junto a ellos las doncellas Leucípides [39].

181 (*PMG* 1040) ...movimientos de manos y pies [40].

182 (*PMG* 1041) (*a*) ...donde (está) el gran sepulcro de Licas [41].
(*b*) ...donde el gran Anfitriónida [42].

183 (*PMG* 1042) Amigo es lo que alegra, quienquiera sea el que alegra.

184 (*PMG* 1043) Ni Tirinto ni ningún muro han sido suficientes [43].

185 (*PMG* 1044) (*a*) ...un lago tranquilo (?)
(*b*) ...una rama de frutos de oro.

186 (*PMG* 1045) ...y nosotros la paz: pues esto proclamó la melodiosa Musa.

2. Fragmentos anónimos de «PMG» de transmisión papirácea [44]

187 (*PMG* 690) [45] ...matador... en el corazón degolló... y ocultó... dio regalos... con fuego quemaron... marchando en la rápida (nave)...

[39] Unidas al mito de los Dioscuros, que las raptaron. Recibían culto en Esparta.
[40] En la danza, se entiende.
[41] Compañero de Heracles.
[42] Heracles, hijo de Anfitrión.
[43] Tirinto era conocida por sus enormes muros.
[44] Es posible que *PMG* 690-694, en dialecto beocio, sean de Corina.
[45] El papiro contiene el final de un poema, que relata la muerte violenta de un héroe, que es entregado a la pira mientras que sus compañeros (¿o matadores?) se hacen a la mar; y el comienzo de un poema *Orestes*, proemio en que un coro de doncellas describe la fiesta en que se canta el poema; fiesta nocturna, en el plenilunio, en el tiempo de la primavera. Es en Tebas, la ciudad de la siete puertas. Quizá en el templo de Apolo Ismenio, cf. Page, *Corinna*, pág. 28 (este autor atribuye el fragmento a Corina).

Orestes. ...del Océano dejando... la sagrada luz de la luna... en la buena estación, de Zeus inmortal... entre las flores de la primavera: está alegre... coro en la (ciudad) de siete puertas...

188 (*PMG* 691) ...en la vigilia... llanura... de mí... cuando fluyente... guerrero frente...

189 (*PMG* 692) [46] *fr. 1* ...y en la calma... perros: siempre cuando... del mar... sin... esta... a las flores... dejando...
fr. 2 ...muchachas vírgenes... al Céfiso (?) bien arbolado... por la voz ligero ...cantarán agudo... amigo del canto...
frs. 3, 4 ...al Céfiso de ancha corriente (?)... a vosotros... ancho se alegró (?)... su espíritu: ea, en vez del... de los dioses detiene... a la doncella... teniendo... en forma invisible...
fr. 5 ...despojó... Melanipo un león... belicoso... bella lanza...
fr. 6 ...respondió: «Salud, Polinices... en el extremo... se encuentran, querido...», prudente..., respondió...

[46] Salvo el fr. 36 los demás parecen venir de un mismo poema, aunque no es seguro. A juzgar por algún dato de los fragmentos y por escolios a los frs. 5 y 7, se trata de la leyenda de los siete contra Tebas. Melanipo (uno de los «espartos», héroes tebanos nacidos de los dientes del dragón que sembró Cadmo) mata a Mecisteo, hermano de Adrasto, y a Tideo, para ser muerto por Anfiarao. Se habla también de una doncella (3, 4) y hay un diálogo entre Polinices y un guerrero del ejército argivo (6). Es fácil que el poema dependa de la *Erifila* de Estesícoro.

fr. 7 ...de iguales... excelente ...dejando allí... las armas serán... a él... buen... una gran... espíritu...

fr. 8 ...de Apolo... de las ninfas... de los sabios...

fr. 9 ...se alegró... se mezcla... feliz...

fr. 36[47] ...de voz melodiosa... Musa...

190 (*PMG* 693)[48] *fr. 1* ...en... de bellos vientos (?)... con voz que canta cual la miel (?)... del Ida (?)... de las Gracias (?)... púrpura... en el Euripo (?)... Olimpo...

fr. 2 ...un hermano (?) que con ...en los coros... antes...

fr. 3 ...servidor...

fr. 4 (a) ...engañoso... bellamente... a todos... digno de cantos... y magnitud... feliz... por todas partes...

191 (*PMG* 694)[49] *fr. 1* ...el monte Ptoo (?)... de Atenea... el Gárgara sombrío (?)... llegarán... del Egida (?)...

fr. 2 ...completos... destructor para él... cortaron... partieron en trozos...

fr. 6 (a) ...ellos llevaban agua (?)... gemidos... Cadmo (?)...

fr. 7 ...girando... a los ciudadanos... del gemido... de la muchacha... Olimpo...

fr. 9 ...del hijo de Evero (?)...

---

[47] Son dos comienzos de verso, iniciales de los poemas *Teomaquia* (de tema homérico) y *Deuxipa*.

[48] Otro poema de tema beocio, oscuro. El Euripo es el estrecho entre Beocia y Eubea.

[49] También de tema beocio y también oscuro. No son seguras las menciones del monte Ptoo (santuario de Apolo en Beocia), del Gárgara (monte en la Tróade), Egida (familia aristocrática tebana), Cadmo ni Evero (hijo de Heracles). El fr. 7 quizá se refiera a Macaria, hija de Heracles, que se sacrificó en Atenas para evitar el triunfo de Euristeo. El fr. 2 habla de un sacrificio. Parece, en definitiva, tratarse del tema de los hijos de Heracles.

192 (*PMG* 917)[50] (*a*) ...hija... trayendo comida... recintos sagrados...

(*b*) Mezcla una crátera de las Gracias bien llena... brinda (este) relato: manifiesta que vamos a entrelazar con cantos sin fin de vírgenes a Troya... destruida con la lanza y al espía de la flota que fue aprisionado junto a las naves de eterna memoria[51].

(*c*) Oh Musa, madre de ojos amorosos, síguenos, de tus hijos en el tiempo sagrado (?). Te traemos un canto recién florecido, hermoseado por nuestra joven sabiduría. (Tu nave) la han humedecido los rocíos del Aqueloo[52]. (Deja) de pasar a nuestro lado, afloja la escota, suelta las alas de la vela, rápidamente acércate a (la orilla) de fina arena; bien: contempla el mar, huye hacia la tierra de la locura cruel, temible, que extravía en el mar, del viento noto[53].

193 (*PMG* 922)[54] ...infinitos... haber de ser... ie peán, de los enemigos... privado... de flechas y de lanzas de hierro... llenará de jóvenes las naves (?)... o armamos para la guerra... y del divino humo de la grasa

---

[50] Proemios de tres poemas, el primero muy incompleto; el segundo, relativo al tema de la guerra de Troya; el tercero no se ve de qué tema es, sólo queda la invocación inicial a la Musa en la fiesta.

[51] Es Dolón, que se introdujo en el campo aqueo con una piel de lobo y fue capturado por Odiseo y Diomedes. Es el tema del canto X de la *Ilíada*.

[52] Las aguas. La nave es la personificación de la Musa: se le pide que abandone el mar libre y venga a tierra, a inspirar al coro.

[53] El viento Sur (el ábrego o la tramontana).

[54] Se trata de un peán, que consta de un relato interrumpido por los gritos rituales. Habla alguien a Leto, sin duda, anunciándole el nacimiento de su hijo: su papel en la guerra y los sacrificios que recibirá en Delfos. Quizá seguía la historia de la búsqueda de Delos y el nacimiento de Apolo; no se ve quiénes son las que «dan testimonio».

sacrifical... muchas veces en Delfos... ella, escuchando esto, doblegó... pero del hijo que iba a nacer no quiere... Oh peanes... oh peanes... y al punto de una altura... en lo alto... la amada tierra... ie peán en la noche... dando testimonio... ie peán...

194 (*PMG* 923) ...embellecido por el viento... cría un valle (?) la amante de las flores... con una leve súplica (?) la diosa, habiendo volado a las moradas de las ninfas... pero no mezcla su Musa con tierras ajenas... y dejad de confiar esa Musa a vuestros oídos, oh Femio (?)...

195 (*PMG* 924)[55] ...por la violencia... estoy triste... ni tú... Y dijo esto... sufro en mi corazón... espontáneamente... a un hermoso... el centauro habitante de la montaña... y me pide mi hija... queriendo llevarla como esposa a Malea; pero a mi... que no lo quiero más rudamente... has cometido un gran pecado... pero a ti yo... ojalá...

196 (*PMG* 925)[56] (*a*) ...el luminoso curso del sol... hacia el resplandor subterráneo en la noche (?)... brillaba enfrente de los muertos (?)[57] ...hijo, oh hijo... de la Dardánida...

(*b*) ...de la canción (?)... escaparon de su fuerza... a éstas el destino... arruinó... extendiendo... de cedro... fracasado...

(*c*) ...vierto en las palabras de mis... pues sé que (del mar?) oscuro sacar con éxito... de Circe de ojos oscuros... de la tumba en el montón de tierra (?)... suplicante por los hijos, vertiendo... los unos al profundo (Hades)... que recibe a muchos... de los sufrimientos... despertaban... el abismo... a la anciana (?)... el alma...

(*d*) ...que yerran por muchas partes, con engaño el de mente astuta... sufrimientos de (muchas) suertes... este me estorbó que tristes ...cuando a través de las olas del mar... errando llegué (?)... del que hiere de lo alto... con fuertemente brillantes... el viento que sopla entre las olas... se hundió... sopló cadáver... Madre mía, con frecuencia..., pero ea, a mi este... y aquello (?) dime... la muerte...

(*e*) ...y como jóvenes que a través del desmedido... hasta la juventud... largo... un varón (?)... dijo... rodeó... con la negra nave errando por... con los vientos... míos... dejó de grado... de fuerte espíritu... dejé, madre... y de las Euménides... bajo la oscuridad caliginosa... la apetencia de relatos[58]... estas moradas, Odiseo muy elogiado, y el rey de los muertos que a todos acoge..., huyendo de la muerte de égida violenta... a través de las olas infinitas... dime (?) y... ni... con los pies lanzándote... el abismo... en los confines del antro... el ultraje... no vi ni me lo imaginé en mi

---

55 Un héroe (¿Adrasto?) narra cómo un centauro (¿Eurito?) vino sin ser invitado a una fiesta que dio y le pidió a su hija (Hipodamía) para llevársela como esposa a Malea, en Laconia. Si ésta es la interpretación, sería el episodio referente al de de la boda de Piritoo con Hipodamía, en que los centauros intentaron raptar a la novia, para ser vencidos por los Lapitas, terminando por refugiarse en Malea, en Laconia.

56 Estos fragmentos (y otro aún más ilegible) son atribuidos por GERHARD (en su publicación en los papiros de Heidelberg, *Griechische Papyri*, Heidelberg, 1938) a la *Odisea* de Timoteo. Ello no es seguro. Hay, ciertamente, tema odiseico. En (*a*) habla Anticlea, madre de Odiseo, en el Hades. En (*c*) habla el héroe, que relata cómo salvó de Circe a sus compañeros. En (*d*) cuenta su salvación a su madre; continúan sus palabras en (*e*), donde la madre contesta. La última parte del discurso de ésta es oscuro, habla de la muerte de alguien.

57 Parece hablarse del viaje de Odiseo hacia el Oeste, donde estaba el Hades; el Sol, al girar bajo tierra, alumbra a éste.

58 Aquí termina el discurso de Odiseo y empieza el de la madre.

espíritu... buena emulación (?)... cortó su floreciente espíritu... de las profundas (moradas?)... componiendo una escalera... regalos...

197 (*PMG* 926) (*a*) Allí unas praderas inmortales de flores de bellos colores junto a un bosque sombrío acogen en sus brazos a coros de hermosas doncellas que gritan «euoí!»[59].

(*b*) Quien quiera que se regocije con la alegría y los coros...

(*c*) ...querido amor de las Horas, descanso en los trabajos para los mortales[60].

(*d*) ...dios excelso nacido de una madre pura, a la que engendró Cadmo un día en Tebas abundante en riquezas[61].

(*e*) Venid, venid de allí y que otras marchen hacia adelante rápidas. ¿Quién es esa joven? Qué bello la rodea...

198 (*PMG* 927) ...oro esplendente.
...(el vino) hijo del fruto de la vid.
...brillante con el resplandor de una estrella.

199 (*PMG* 930)[62] ...y se manchó el juvenil... de los jóvenes... a la desgraciada (?) aquel... y el treno... esto de las escíticas... bodas... llamo la casa...

59 Es decir, se trata de coros báquicos en los campos de los bienaventurados, en el Hades (como en ARISTÓFANES, *Ranas* 312 sigs.).

60 Dioniso, seguramente.

61 Dioniso otra vez. Nació en Tebas de Sémele, hija de Cadmo.

62 Interpretación dudosísima. Parece haber una exhortación a celebrar las bodas al modo griego, no al salvaje modo escítico: se habla de una muerte en relación con esto.

200 (*PMG* 931) (*a*)[63] ...bello Capaneo (?)... ella sola se ha llenado de ira (?) bacante de los montes... de piel...

(*b*)[64] ...mensajero... arrebate... rápida (?) carrera, Arcadia... vencida... llevando a las crueles aves (?)... forma, hijo de la serpiente... de frente al toro peludo arrojó una mortal... otra Ino enloquecida... de Nicteo a la digna de lágrimas...

201 (*PMG* 938) *Escritos en vasos diversos.*

(*a*) Llámame para que bebáis.

(*b*) ...a la fiesta de todos los jonios.

(*c*) ...cantando un himno que hace detenerse al coro[65].

(*d*) Oh dioses: comienzo mis palabras aéreas...

(*e*) Oh Musa, comienzo a hablar del Escamandro de bella corriente[66].

(*f*) Zeus padre, ojalá me haga yo rico.

(*g*) Ya está lleno, ya, se ha adelantado ya...

202 (*PMG* 1023) *Col. I* ...en la roca... resonaba... dulce... todas...

Col. II[67] ...las coregos de las Hespérides, uniendo bajo un mismo yugo su camino nocturno en dirección

63 Tal vez se trate del tema de Capaneo, muerto por el rayo de Zeus cuando asaltaba Tebas con la expedición de los siete, y de su esposa Evadne, que se suicidó enloquecida.

64 Es claro el tema de Dirce, muerta por el toro (¿hijo del dragón tebano?) enviado contra ella por Anfión y Zeto, y de Antíopa, castigada por este hecho de sus hijos por Dioniso, que la enloqueció (Antíopa es hija de Nicteo). Lo anterior es muy inseguro (¿referencia a las aves de Estínfalo?).

65 Buen testimonio del canto de himnos por coros «detenidos», véase, más arriba, en Estesícoro, pág. 181.

66 El vaso (de comienzos del s. v a. C.) representa a un maestro leyendo de un rollo de papiro este poema, que recuerda proemios de los himnos homéricos.

67 El texto, reconstruido por Merkelbach, deja ciertas dudas.

al punto de giro que alimenta un nuevo sol: allí donde la noche es seguida del brillo que trae la luz en el cielo oriental y trae un nuevo día volando a través de las olas aéreas como guía de los marinos.

203 (*PMG* 1024)[68] *Col. III* ...toco... de Ares Himeneo (?)... he tenido más hijos, buscando... liberación de los males, danzad: y no... aprendáis, recordad si queda todavía en la casa alguna antorcha con fuego... si hijos de los cabreros y de la joven... boyeros, ménades...

204 (*PMG* 1036)[69] ...volaron... cazar el oído... con cantos inarticulados... dulcemente enseñó... pues en verdad un tordo... violentamente un sonoro... con los sonidos un *ulos*... llegó el ave música... piar...

3. Fragmentos papiráceos del «Suppl. lyricis graecis» y posteriores

205 (*S* 443)[70] ...manifestando... conoció... escupiendo... y tú... rige... perdiendo la vida ...el duelo que se baste a sí mismo (?)... en los valles de la región del

Parece implicar que las ninfas Hespérides, habitantes de la región occidental, recorren en compañía del sol la otra cara de la tierra para llegar a la aurora al oriente. Puede haber referencia al lucero de la tarde, el mismo que el de la mañana.

68 Fragmento muy oscuro en que una corifeo (¿Níobe?) se dirige al coro.

69 Parece referirse al tema de los cantos de las aves como inspiración de la poesía, cf. los fragmentos 39 y 40 de Alcmán. El *ulos* es un canto en honor de Deméter, cf. pág. 53; pero quizá aquí indica sólo un canto de muerte.

70 Alguien se dirige a Posidón en el cabo Ténaro, en Laconia, donde éste tenía un santuario. Es, quizá, Heracles, que descendió desde allí mismo al Hades para traerse al Cerbero (tema del poema de Estesícoro de este nombre).

Ténaro, pero a ti... del mar, oh el del tridente de oro... confío en que de tales ...alegre... llegar al país... el mar Egeo... desde el Osa...

206 (*S* 445) ...el Olimpo... en torno a todo... fijo... imposible de ver...

207 (*S* 446)[71] ...a Nicandro... a Tlepólemo... la virtud... la gloria...

208 (*S* 449)[72] ...el más... de los dioses... yendo... en el banquete... en una boda floreciente... preguntó al de cien brazos... de la negra... del banquete...

209 (*S* 450) ...a ti la... de los mortales... por la patria...

210 (*S* 452)[73] ...Orcómeno (?)... Posidón... Minias (?)...

211 (*S* 453)[74] ...un peán, ie ie... la nave a lo más alto de la ola... de las gloriosas islas ...al padre y al hijo...

212 (*S* 454) ...pues... aquel... al ladrón... al que fluye... más lejos... y a la... riqueza... de los mortales... a ninguno...

213 (*S* 455)[75] ...al amor... de Esón (?)... gobernando un veloz carro... de las hazañas, del huésped...

71 Se mencionan dos de los hijos de Heracles.

72 Se habla de un banquete en que coinciden, parece, Zeus y Briareo, el monstruo de cien brazos con el que hubo luego de luchar.

73 Si son buenas las restituciones, referencia al rey Minias de Orcómeno, hijo o nieto de Posidón.

74 Este peán en honor de un padre y un hijo, y en que interviene una nave puede ser en honor de Teseo y su padre Egeo, con ocasión del rescate por parte del primero de los jóvenes atenienses que se entregaban al Minotauro.

75 Quizá sobre Jasón, hijo de Esón.

a los inmortales... de la necesidad... llegó también entonces...

214 (*S* 457)[76] ...espíritu... haciendo... consiguiendo (?)... y en verdad... cuantas las aguas... por los vientos (?)... en torno a él una nube... de negros... deshizo la atadura... le enterró... con elegidos... de la de bella cabellera... a la subterránea...

215 (*S* 458)[77] ...(miró al) bordado rico en ojos de la noche azul... sufriendo terriblemente el muy fuerte hijo de Hiperión (se elevó?)... y con muy penetrantes rayos... escarpado... la lluvia, destila... a una rocosa... se derrama el mar que extravía traicionero... el abismo... vertido... por las gotas vertidas creces... exactamente... la ciudad...

216 (*S* 459) ...pues queriendo... a los varones... y nos procuró... lo que los mortales... a los felices... ni a ti ni... regir... un gran muro... en el suelo... hasta que...

217 (*S* 460)[78] (*a*) Dance el coro... más: y condujo al ejército de Grecia... con la flota del... por los anteriores relatos (eran narrados?)... la virtud ilustre (?) al leño de negros bancos que atraviesa el mar, la nave

[76] Sentido muy oscuro, parece tratarse del entierro de un héroe muerto en el mar.

[77] Se hace alusión al Sol, hijo de Hiperión, pero luego hay un tema marino.

[78] Los fragmentos que damos de *P.Oxy.* 2625 y algunos otros menores se caracterizan por el estribillo «dance el coro», intercalado cada poco. El fragmento S. 460 (*a*) es el final de un poema relativo a los argonautas, «la flota del» es de Pelias, rey de Yolcos, según un escolio. El (*b*) es el comienzo de un poema en honor de Deméter, escrito para los de Ceos (¿por Simónides?) según el título. Se pide, en una fiesta primaveral, la venida de Deméter y su hija Core para que prosperen los campos.

Argo de los semidioses (?), en torno al templo bello de Apolo después...

(*b*) ...en los huertos un ruiseñor así ha cantado... y resuena la llanura de Orcómeno... Señora Deméter eleusinia de brazos de rosa... recibe (?) una corona en esta estación... Dance, dance el coro... (de Zeus) hermana y la hija del rey[79], felices ...ambas, queridas para los dioses felices. Dance, dance el coro... sin daños... llegad, la bella riqueza... de la amable alcanzar...

220 (*S* 461) ...hija, dance, dance el coro... dance, dance el coro...

221 (*S* 473)[80] ...la nocturna y benévola... oscuridad exhalan... estrella para los terrestres... y un soplo al ardiente, placentero... dieron... junto a los pórticos... llenas de respeto religioso cantan... y al dorado Tmolo ...el esplendor es venerado... de la delgada palmera... las ramas del olivo... al Tanais celebran... exhalan oscuridad... la traza de Tifón... sacrificio...

222 (*S* 474) (*b*) ...iba el dios... con castigos...

223 (*S* 475)[81] ...grande para los troyanos, suavemente resonaré... volvió a los caminos del mar... de la guerra junto a las naves, marchó... de Heracles y acordaron, este... destruyó (?)... que había recibido de Zeus rey... por causa de un escanciador entregará a cambio...

[79] O sea, Deméter y Core.

[80] Hay alusión a un coro femenino y a objetos varios de sus cantos. La «traza de Tifón» son quizá los ríos de lava del Etna.

[81] El tema es el de los caballos entregados por Zeus a Tros, rey de Troya, como compensación por el rapto de Ganimedes. Luego Laomedonte se los prometió (falsamente) a Heracles. Quizá de Calímaco (Lloyd-Jones).

224 (*S* 477)[82] *Col. I* ...una costa batida por el mar... enviando... un puerto frigio... los danaidas... marinas... locros... cretenses... de Troya... Ida que alimenta... de cabellera de pinos (?)...

Col. II ...el pino... muy aguzado... con la violencia de Ares... y golpeó del Ida (?)... y arrojó como... y cortó, los unos... sobre la tierra... los promontorios...

225 (*P.Oxy.* 3211)[83] *fr. 1* ...corona... reciba... *fr. 2* ...de otra esperanza... de boda... de la unión feliz... el dorado brazo (?)...

226. (*P.Oxy.* 3212)[84] ...de los dioses terribles (?)... estos cantos y... y temo que del ánimo... del dios... en tierra... esta... nación... celebro...

227 (*P.Oxy.* 3213)[85] ...el deseable recinto sagrado de las Leucoteas[86]... subiendo de... y tenía dos dulces granadas. Pero ellas... en el río de bella corriente, oraron cumplir la boda deseable y experimentar aquello que para las mujeres y los hombres... y alcanzar el lecho legítimo.

---

82 Poema de tema homérico. Los «danaidas» son los dánaos o griegos, se mencionan lugares de la Tróade y pueblos griegos. La columna II parece hacer alusión a la tala de pinos en el Ida.

83 Fragmento lírico de tema de boda. Pero quizá sea elegiaco, cf. M. W. Haslam, *ZPE* 27 (1977), pág. 64.

84 Parece proemio o epílogo de un poema lírico celebrando a una ciudad.

85 Fragmento quizá de Alcmán por su lenguaje. Es narrativo, pero se refiere a una boda. Habla un hombre.

86 Son, sin duda, las Nereidas.

NOTA BIBLIOGRAFICA

POETAS MENORES

Alfonsi, L., «Sui Papiri Schubart», *Aegyptus* 33 (1953), páginas 297-314.

Bowra, C. M., «Arion and the Dolphin», *MH* 20 (1963), páginas 121-134.

Clagman, D. L., «The Meaning of Corinna's *Veroîa*», *CQ* 28 (1978), págs. 396-397.

Bert, J., «Zu Korinnas Gedicht vom Wettstreit zwischen Helikon und Kithairon», *ZPE* 30 (1978), págs. 5-12.

Führer, R., «Zu P.Ox. 2625», *Maia* 21 (1969), págs. 79-82.

Haslam, M. W., «P.Oxy. XLV 3211: Lyric or Elegiac?», *ZPE* 27 (1977), pág. 64.

Latte, K., «Die Lebenszeit der Korinna», *Eranos* 54 (1956), páginas 67 sigs.

Lloyd Jones, H., «A new hellenistic fragment in the Archebulean metre», *ZPE* 13 (1974), págs. 209-213.

Page, D. L., «A new Fragment of Lyrical Verse: *P. Mich. inv.* 3498 verso», *ZPE* 13 (1974), págs. 105-109.

— *Corinna*, Londres, 1953.

— «Notes on P.Oxy. XXXIX», *CQ* 23 (1973), págs. 200-201.

Privitera, G. A., *Lasso di Hermione*, Roma, 1965.

Seaford, R., «The Hyporchema of Pratinas», *Maia* 29-30 (1977-78), págs. 81-94.

Segal, Ch. P., «Pebbles in Golden Urns: The Date and Style of Corinna», *Eranos* 74 (1972), págs. 1-8.

West, M. L., «Die Wahrheitserkenntnis des Pythermus», *ZPE* 3 (1968), págs. 255-256.

Wilamowitz, U. von, *Timotheus*, Berlín, 1903.

ÍNDICE GENERAL

II. LÍRICA MIXTA Y CORAL ARCAICA

III. LÍRICA MONÓDICA: POETAS MÉLICOS